मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

लेखक

पी. के. परमेश्वरन् नायर

अनुवादक

गो. म. कुलकर्णी



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

Malayalam Sahityacha Itihas (मल्ल्याळम् साहित्याचा इतिहास) :
Marathi translation by G. M. Kulkarni of the Malayalam Work
Malayala Sahitya Charitram by P. K. Parmeshwaran Nair.
Sahitya Akademi, New Delhi (1984). Price Rs. 35-00

प्रथम आवृत्ती १९८४

© साहित्य अकादेमी

साहित्य अकादेमी
रवीन्द्र भवन, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली-१

रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम, ब्लॉक ५-बी, कलकत्ता-२९

२९, एलडाम्स रोड, तेनाम पेठ, मद्रास-१८

१७२, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग, दादर, मुंबई-१४

मुद्रक : अशोक केशव कोठावळे,
ॐ मुद्रणालय,
२५० अ, शनिवार पेठ, पुणे ३०.

मूल्य : ३५ रुपये

प्रास्ताविक

महत्त्वाच्या भारतीय भाषांतील वाङ्मयाचे संक्षिप्त इतिहास लिहिण्याच्या योजनेत मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याची कामगिरी माझ्यावर सोपवून साहित्य अकादमीने माझा सन्मान केला आहे असे मी मानतो. मला वाटले होते, त्यापेक्षा वाङ्मयेतिहासाचे हे लेखन बरेच कठीण आहे असे मला आढळले. हे लेखन करताना त्यातील माहिती काटेकोर असली पाहिजे आणि त्याचबरोबर सर्वसमावेशक असली पाहिजे असे धोरण सांभाळणे हे एक आव्हानच होते. वाङ्मयाचा तपशीलवार आणि दीर्घ इतिहास लिहिणे, हे या तुलनेने अधिक सोपे काम ठरेल असे मला वाटले. प्रारंभापासून आजपर्यंतच्या मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास हा एक विस्तृत विषय असून जेव्हा तो तीनशे पृष्ठांच्या मर्यादेत बसवायचा प्रश्न येतो, तेव्हा त्यातील अत्यंत महत्त्वाच्या भागाचाही बराच संक्षेप करावा लागतो. पण त्याचबरोबर तुलनेने कमी महत्त्वाच्या असलेल्या परंतु वाङ्मयात परिवर्तन घडवून आणण्यास कारणीभूत झालेल्या काही घटकांचे थोड्याशा विस्ताराने वर्णन करणे भाग पडते. प्रत्येक महत्त्वाचा कवी व लेखक आणि त्यांनी समृद्ध केलेल्या परंपरा यांचा, योग्य त्या कालानुक्रमाने सामाजिक-राजकीय आदी संदर्भ देऊन परामर्ष घेत त्यांचे वाङ्मयीन मूल्य निश्चित करावे लागते. हे विश्लेषण-संश्लेषणाचे काम, तसा कोणताही आदर्श समोर नसल्यामुळे मला बरेच कठीण वाटले.

तरीही हा इतिहास सर्वसमावेशक करण्याचे मी शक्यतो सर्व प्रकारचे प्रयत्न केले आहेत. सर्व महत्त्वाच्या भारतीय भाषांतील वाङ्मयांचे इतिहास प्रसिद्ध करून त्यांत आढळणाऱ्या भाषिक आणि वाङ्मयीन साम्यांच्या द्वारे भारतीय वाङ्मयातील एकतेचा शोध घेणे, हा अकादमीचा उद्देश आहे. तसेच हे इतिहास इतर भारतीय भाषांतून अनुवादित करण्याचीही अकादमीची योजना आहे. त्यामुळे या इतिहासाचे लेखन करताना बिगर मल्याळी वाचकांना ज्यांच्यात रस वाटणार नाही असे काही तपशील गाळून अधिक व्यापक दृष्टी ठेवली आहे.

हा इतिहास म्हणजे मल्याळी लेखकांची केवळ नामावली होऊ नये, अशी काळजी मी घेतलेली आहे. खरे म्हणजे अशा प्रकारच्या ग्रंथात, ज्या लेखकांच्या लेखनाचा वाङ्मयाच्या विकासाशी प्रत्यक्ष संबंध नसतो त्यांची नोंद येण्याचे कारण नाही. परंतु अर्वाचीन कालखंडातील वाङ्मयाचा परामर्श घेत असताना ही निवड कठीण होऊन बसते. एखाद्या वाङ्मयीन संप्रदायाच्या संदर्भात सर्व लेखकांचा परामर्ष आवश्यक असला तरी ते शक्य होतेच असे नाही. अशावेळी काही लेखकांची नावे वगळली

असली तरी त्यामागे अन्य कोणताही हेतू नाही याची मात्र मला आवर्जून नोंद करावीशी वाटते. शिवाय हा ग्रंथ तयार झाल्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या कलाकृतींची या ग्रंथात दखल घेणे शक्यच नव्हते, हेही उघड आहे.

हा ग्रंथ तयार करीत असताना साहित्य अकादमीच्या मल्याळी सल्लागार समितीने मला जे परोपरीचे साहाय्य केले त्याबद्दल मी त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो. सरदार के. एम्. पणिक्कर (समितीचे अध्यक्ष) प्रा. जोसेफ मुण्डश्शेरी, श्री. सुरनाद कुंजन पिल्लै, श्री. जी. शंकर कुरूप, डॉ. के भास्करन् नायर आणि श्री. एन. व्ही. कृष्णवारियर या सर्वांनी हा ग्रंथ काळजीपूर्वक वाचून मला अत्यंत उपयुक्त सूचना केल्या. विशेषतः श्री. सुरनार कुंजन पिल्लै यांच्याशी माझी जी चर्चा झाली ती मला ग्रंथलेखनाच्या कामी फार उपयुक्त ठरली. साहित्य अकादमीचे सहाय्यक चिटणीस डॉ. के एम्. जॉर्ज यांचाही मी ऋणी आहे. त्यांचे साहित्य अकादमीचे एक अधिकारी या नात्याने मला जेवढे सहाय्य झाले त्याहून अधिक एक भाषातज्ज्ञ आणि टीकाकार या नात्याने झाले आहे. त्यांच्याशी मी दीर्घकाळ पत्रव्यवहार केलेला असून त्यांच्या अनेक उपयुक्त सूचना या ग्रंथाच्या अंतिम रूपसिद्धीला कारणीभूत झालेल्या आहेत.

या सर्व विद्वानांचे आणि साहित्य अकादमीचे त्यांच्या अमोल मार्गदर्शनाबद्दल आणि साहाय्याबद्दल मी पुनः एकदा आभार मानतो.

पी. के. परमेश्वरन् नायर

त्रिवेंद्रम
दि. ७–२–१९५८

अनुक्रमणिका

प्रकरण १ ले

मल्ल्याळी भाषा : उद्भव आणि विकास
केरळच्या इतिहासातील महत्त्वाच्या घटना

अनेक शतकांचा इतिहास असलेले केरळ हे एक प्राचीन राज्य आहे. रामायण आणि महाभारतातही केरळचा उल्लेख आढळतो. इ. स. पूर्वीच्या ४ थ्या शतकात 'सेल्युकस'चा वकील म्हणून भारतात आलेल्या 'मेगॅस्थिनिस' याने केरळ आणि केरळचे राज्यकर्ते यांची बरीच माहिती लिहून ठेवलेली आहे. तसेच अशोकाच्या आज्ञापत्रातही केरळचा भारतीय द्वीपकल्पातील एक महत्त्वाचे राज्य म्हणून उल्लेख केलेला आढळतो. इ. स. च्या प्रारंभीच्या शतकात 'तिरुवंचिक्कुलम' येथे राजधानी स्थापन करून राज्य करणाऱ्या चेर घराण्याची कारकीर्द ही केरळच्या इतिहासातील ज्ञात असलेली पहिली महत्त्वाची घटना होय. केरळच्या लोकांच्या समूह–जीवनातील ही अतिशय महत्त्वाची घटना आहे, हे आपण ध्यानात ठेवले पाहिजे. चेर घराण्याच्या कारकीर्दीचे वर्णन करणारे चेन्तमिळ भाषेतील 'पतिदुपत्तु,' 'चिलप्पतिकारम्' आणि 'मणिमेखला' इत्यादि अनेक ग्रंथ उपलब्ध आहेत.

अगदी प्राचीन काळापासून केरळने परदेशांशी आपले व्यापारी संबंध प्रस्थापित केलेले होते. इजिप्त, अरेबिया, बॅबिलोन, रोम आणि चीन या प्राचीन काळातील सर्व संस्कृतींनी केरळशी घनिष्ठ व्यापारी संबंध प्रस्थापित केलेले होते. केरळमधील सागवान, चंदन, मसाल्याचे पदार्थ आणि मोरपंख या वस्तूंची परदेशात निर्यात होत असे आणि विशेषतः इजिप्त आणि रोममध्ये या वस्तूंना मोठीच मागणी असे. अलीकडे केरळात ठिकठिकाणच्या उत्खननातून उपलब्ध झालेली प्राचीन नाणी केरळच्या प्राचीन व्यापारी संबंधांची साक्ष देणारी आहेत.

चेर घराण्याच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळातही राज्यकर्त्यांचा अधिकार सार्वभौम नव्हता असे मानण्याजोगे बरेच पुरावे उपलब्ध आहेत. ग्रामपंचायत (नट्टुकुट्टम्) या संस्थेची मुळे समाजजीवनात खोल रुजलेली होती. सामूहिक जीवनाला विशिष्ट वळण लावण्याचे त्यांचे कार्य इतके महत्त्वाचे होते की, त्यांच्या अधिकारांवर मर्यादा घालणे किंवा त्या नष्टच करणे, ही गोष्ट शासकांना अशक्यप्राय वाटत असे. तसेच परंपरेने चालत आलेली शासनव्यवस्था कमी लेखण्याची राज्यकर्त्यांची छाती नव्हती. कारण,

या व्यवस्थेतील प्रत्येक घटकराज्य कारभार हाकण्याच्या कामी आपला जो वाटा उचलीत असे, तो राज्यकर्त्यांवरील भार हलका करणारा होता. चेर घराण्याच्या ऱ्हासाबरोबरच ग्रामपंचायतींची सत्ता आणि प्रतिष्ठा वाढली आणि उपलब्ध पुराव्या-वरून असे दिसून येते की, संपूर्ण राज्याचा कारभार त्यानंतर बराच काळपर्यंत ग्राम-पंचायतींच्याच हातात होता.

यावरून असे दिसते की, चेर घराण्याच्या कारकीर्दीतील केरळमधील शासन-व्यवस्था ही मूलतः लोकशाही तत्त्वांवर आधारलेली होती. 'नट्टुकुट्टम' (ग्रामपंचायत) मध्ये भाग घेणारे महत्त्वाचे लोकप्रतिनिधी म्हणजे केरळचे मूळचे रहिवासी असलेले नागवंशातील लोक आणि केरळमध्ये बाहेरून येऊन स्थायिक झालेले नंबुद्रि लोक हे होत. शासनाच्या सोयीसाठी राज्याचे 'कषकम्' नावाच्या मोठ्या विभागात विभाजन केलेले असे. त्यांच्या अधिकारकक्षेत ग्रामम्, देशम् आणि कोट्टम् हे लहान विभाग येत असत. ही शासनव्यवस्था खरोखरी अतिशय कार्यक्षम होती. परंतु कालांतराने तिच्यात भ्रष्टाचार घुसला आणि या शासनव्यवस्थेचा हळूहळू ऱ्हास होत गेला. केरळच्या रहिवाशांनी दुसऱ्या एका राज्यव्यवस्थेचा प्रयोग करून पाहिला. शेजारच्या पांड्य घराण्यातील राजपुत्रांच्या हाती सत्ता सोपवून राज्य चालविण्याचा प्रयोग कर-ण्यात आला. अशा राज्यपालांना 'पेरुमल' असे म्हणत आणि काही दशकांपर्यंत पेरुमलांनी राज्यकारभार व्यवस्थित हाकला. परंतु इतिहासात नेहमीच घडते त्याप्रमाणे या राज्यपद्धतीची परिणती अखेर वारसा हक्कांमध्ये झाली. पेरुमलांच्या कारकीर्दी-विषयी आणि प्रजेच्या प्रतिक्रियेविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. परंतु, चोळ घराण्यातील राजा राजेंद्र चोळ याने (इ. स. १०४१–४४) पेरुमल घराण्यातील राजा भास्कर रविवर्मा याला पदभ्रष्ट केल्यानंतर पेरुमलांची कारकीर्द संपुष्टात आली.

पेरुमलांचा उदय होण्याआधीपासूनच केरळमध्ये केंद्रीय सत्तेच्या नेतृत्वाखाली अनेक लहान मोठी राज्ये प्रस्थापित झाली होती. केंद्रीय सत्ताच नष्ट झाल्यानंतर आपण आपापली स्वतंत्र राज्ये प्रस्थापित करावीत असे त्यांना वाटणे स्वाभाविक होते. आणि त्यातूनच 'कोलट्टुनाड,' कालीकत्त, वल्लुवनाड, कोचीन, ओडानाड आणि वेनाड इत्यादी अनेक छोटी छोटी राज्ये उदयाला आली. केरळचे हे विभाजन नंतर अनेक शतकांपर्यंत चालूच होते. यानंतरच्या काळातील केरळचा इतिहास म्हणजे या छोट्या राज्यांचे भवितव्य, त्यांच्या आपापसांतील लढाया, यांचेच फक्त इतिवृत्त होय.

याच सुमारास पाश्चात्त्यांचे केरळमध्ये झालेले आगमन, हा केरळच्या इतिहासातील पुढचा महत्त्वाचा टप्पा आहे. इ. स. १४९८ मध्ये वास्को–द–गामा याच्या नेतृत्वा-खाली पोर्तुगीजांनी कालीकतच्या किनाऱ्यावर पाऊल ठेवले. त्यांच्या मागोमाग डचही आले. या परकीयांचा मुख्य उद्देश व्यापार हा होता. परंतु आस्ते आस्ते केरळच्या

अंतर्गत घडामोडींत लक्ष घालण्यास पोर्तुगीजांनी प्रारंभ केला. एका राजाला दुसऱ्या राजाविरुद्ध चिथावणी देण्याच्या त्यांच्या क्लृप्तीमुळे हळूहळू त्यांचे महत्त्व जाणवू लागले. सतराव्या शतकाच्या अखेरीस केरळच्या राजकीय नकाशावर मुख्यतः तीन राज्ये होती; ती म्हणजे दक्षिणेस वेनाड किंवा त्रावणकोर, उत्तरेस कालीकत आणि या दोहोंच्यामध्ये कोचीन. ब्रिटिशांच्या आगमनानंतर केरळचे राजकीय चित्र आणखी बदलले. उत्तरेकडील सर्व राज्ये आणि कालीकतचा झामोरीन प्रदेश इंग्रजांच्या हातात आला आणि त्रावणकोर आणि कोचीन ही देशी संस्थाने आपापला राज्यकारभार पाहू लागली.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर केरळच्या एकत्रीकरणास प्रारंभ झाला. इ. स. १९४९ मध्ये त्रावणकोर आणि कोचीन ही संस्थाने जोडून त्यांचे त्रावणकोर-कोचीन संस्थान निर्माण करण्यात आले. आणि १ नोव्हेंबर १९५६ या दिवशी राज्यपुनर्रचना महामंडळाच्या आदेशानुसार केरळ राज्याची स्थापना करण्यात आली. या राज्यात त्रावणकोर-कोचीन संस्थान (दक्षिणेकडील चार तमिळ भाषिक तालुके आणि पूर्वेकडील ' शेण-कोटा ' तालुका वगळून) संपूर्ण मलबार जिल्हा आणि दक्षिण कन्नड जिल्ह्यातील कासार-गोड तालुका यांचा समावेश करण्यात आला. या राज्याची लोकसंख्या (एक कोटी छत्तीस लक्ष) १,३६०००००० इतकी असून येथील सुमारे ९५% लोक मल्ल्याळी भाषा बोलतात.

चेर आणि पेरुमल यांच्या राजवटीत उदयाला आलेली ऐक्यभावना नंतरच्या छोट्या छोट्या राज्यांच्या कारकीर्दीतही केरळमध्ये टिकून राहिली. केरळात आपली सत्ता स्थिर करणाऱ्या प्रत्येक राजाने आपल्या डोळ्यांसमोर ' चेरमन ' ' पेरुमल 'चा आदर्श केरळीय आदर्श म्हणून ठेवलेला होता. मल्ल्याळी लोकांत आपण सर्व एक आहोत आणि आपला प्रदेश अविभाज्य आहे अशी भावना नेहमीच वसत आलेली आहे. या ऐक्यभावनेचे मूळ एकभाषा आणि एकसंस्कृती यांच्यात आहे. ' ओणम ' ' विषु ' ' तिरुवातिरा ' इत्यादी उत्सव; केरळीयांचे सर्वत्र सारखेच दिसणारे आचार-विचार, रूढी आणि परंपरा; त्यांचे धार्मिक उत्सव, त्यांची करमणुकीची साधने, त्यांचा कलाविष्कार, त्यांचे सामाजिक उत्सव एवढेच नव्हे तर त्यांच्या अंधश्रद्धेचे विषय या सर्वच बाबतींत सबंध केरळात समानता आढळते. मल्ल्याळी लोकांची कला आणि त्यांचे वाङ्मय यांची जसजशी अभिवृद्धी होत गेली, तसतशी ऐक्यभावनाही दृढ होत गेली.

मल्याळी भाषेची उत्पत्ती

केरळच्या भाषेला ' मल्याळम् ' हे नाव अलीकडे प्राप्त झालेले आहे. प्रारंभी ' मल्याळम् ' हा शब्द देशवाचक होता. ' मला ' (पर्वत) पासून सुटून पडलेला ' अळ ' (देश) याच अर्थाने प्रारंभी हा शब्द वापरात आला असावा. अखेर ' मलयाण्मा ' आणि ' मलयाय्मा ' ह्या दोन्ही समानार्थक शब्दांचा मल्याळम देशाची भाषा या अर्थाने वापर होऊ लागला. आणि देशवाचक नामच भाषावाचक नाम होऊन बसले.

मल्याळम् ही भाषा उघडपणेच द्रविडी भाषांच्या विभागात पडते. परंतु, द्रविडी भाषाविभागातील इतर भाषांशी ' मल्याळम् ' चे संबंध नेमके कोणत्या प्रकारचे आहेत, या विषयी मात्र मोठीच मतभिन्नता आढळते. विशेषतः ' मल्याळम् ' शी साम्य असलेल्या ' तमिळ ' भाषेबाबत तर हा गोंधळ अधिकच आढळतो. अनेक भाषापंडितांनी ' मल्याळम् ' ही तमिळची एक उपभाषा आहे किंवा कन्या आहे असे मत नोंदविलेले आढळते. हे मत बिशप् ' काल्डवेल् ' यांनी प्रथमतः मांडले आणि केरळचे सुप्रसिद्ध व्याकरणकार श्री. ए. आर. राजाराजवर्मा यांनी या मताला पाठिंबा देऊन ते उचलून धरले. या दोन भाषांत प्राचीन काळापासून दिसत आलेले साम्य; या दोन्ही भाषांचे व्याकरण आणि शब्दसंपत्ती यांच्यांत आढळणारे साम्य आणि तमिळ हा ' मल्याळम् ' चा समानार्थक शब्द म्हणून वापर करण्याची पूर्वापार चालत आलेली पद्धती; या सर्वांमुळे वरील मताला बराच पाठिंबा मिळालेला आहे. परंतु, दोन समान भासणाऱ्या भाषांचे परस्परसंबंध ताडून पाहण्याच्या पद्धतीत जसजशी अधिकाधिक शास्त्रीय प्रगती झाली, आणि दोन्ही भाषांचा तुलनात्मक अभ्यास जसजसा वाढला, तसतसे उपरोक्त विचारसरणीत परिवर्तन घडत गेले.

मल्याळी आणि तमिळ

व्याकरण, वाक्यरचना आणि शब्दसंपत्ती यांबाबत केवळ मल्याळी आणि तमिळ या दोन भाषांतच साम्य आढळते असे नाही, तर द्रविड भाषाविभागातील तमिळ, मल्याळी, कन्नड आणि तेलगू या चारही भाषांत वरील बाबतीत साम्य आढळते. श्री. रामकृष्णय्या यांच्या ' द्रविड सगोत्र शब्दसमुच्चय ' या मद्रास विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या शब्दकोशात वरील चार भाषा आणि ' तुळु ' भाषेत नित्य वापरात असलेले सुमारे ५००० समान शब्द दिलेले आहेत. हे जे विलक्षण साम्य या पाच भाषांत आढळते, त्यावरून यांपैकीच एका भाषेने दुसऱ्या भाषांना जन्म दिला, असे म्हणणे तर्काला धरून होणार नाही. उलट या सर्वच भाषा तिसऱ्याच कोणत्या तरी एका मूळ

भाषेपासून निर्माण झाल्या आणि प्रत्येकीचा स्वतंत्रपणे विकास होत गेला, असे म्हणणे सुसंगत दिसते. मल्याळी आणि तमिळ यांच्यातील साम्य विशेषेकरून नजरेत भरणारे आहे हे खरे; पण त्याचे कारण अन्यत्र शोधावे लागेल. कदाचित या दोन भाषिक प्रांतांची सलगता आणि प्राचीन काळापासून त्यांचा एकमेकांशी असलेला दृढ संपर्क हे ते कारण असू शकेल. त्यांच्यातील साम्य माता-पुत्री या स्वरूपाचे मुळीच नाही.

दक्षिण भारताच्या संपूर्ण द्वीपकल्पात इतिहासपूर्वकाळी केव्हातरी कोणतीतरी एकच एक द्रविड भाषा अस्तित्वात होती आणि तिच्यापासूनच वर्तमानकालीन मल्याळी, तमिळ, तेलगू, कन्नड या प्रमुख आणि कुर्गी व तुळू या उपभाषा निर्माण झालेल्या असाव्यात, या सिद्धान्ताविषयी भाषातज्ज्ञांमध्ये विशेष मतभेद दिसत नाहीत. ठिकठिकाणची भिन्नभिन्न भौगोलिक परिस्थिती आणि भिन्नभिन्न समाजस्थिती यांच्यामुळे मूळच्या द्रविड भाषेपासून तमिळ, तेलगू, कन्नडसारख्या वेगवेगळ्या द्रविडी भाषा स्वतंत्रपणे उत्क्रांत झाल्या असाव्यात. पश्चिमेकडील पर्वतरांगा ही तमिळ आणि मल्याळी या भाषांमधील विभाजनरेषा बनली. या भाषा बाल्यावस्थेत असताना या दोन प्रदेशांतील सामाजिक आणि राजकीय देवाणघेवाण बेताचीच असल्यामुळे या दोन्ही भाषांनी एकमेकींहून स्वतंत्र रूपे धारण केली. नंतरच्या काही शतकांत मात्र चोळ व पांड्य आणि केरळ यांच्यातील राजकीय आणि शासकीय संबंध दृढ होत गेले आणि परिणामतः तमिळचा वरचष्मा प्रस्थापित झाला. यामुळेच केरळमध्ये चेन्तमिळ (तमिळचे अभिजात वाङ्मयीन रूप) भाषेचा शासकीय आज्ञापत्रे, महत्त्वाचे कागदपत्र एवढेच नव्हे तर वाङ्मयीन आविष्कार यासाठी वापर होत असे. या काळात तमिळची मल्याळीवरील पकड जबरदस्त होती हे खरे, परंतु मूळ द्रविडी भाषेपासून मल्याळीने प्राप्त करून घेतलेली आपली वेगळी वैशिष्ट्ये सामान्यजनांच्या बोलीभाषेत कायम राखली. पश्चिमेकडील पर्वतरांगांच्या पूर्वेकडील भागात प्रचलित असलेल्या बोलीभाषेत चेन्तमिळने इतके बदल घडवून आणले की, काळाच्या ओघात त्या भाषेने आपली अनेक मूलभूत वैशिष्ट्ये गमावलेली आढळतात. या दृष्टिकोणातून पाहिले असता वर्तमानकालीन तमिळपेक्षा वर्तमानकालीन मल्याळी ही मूळ द्रविड भाषेला अधिक निकटची आहे, असे काही भाषाशास्त्रज्ञांचे मत आहे.

वरील सिद्धान्ताच्या पुष्ठ्यर्थ पुढील उदाहरणे देता येतील. तमिळ भाषेत शब्दाचा अंत ‘ ऐ ’ कारामध्ये होतो. मल्याळीमध्ये मात्र मूळ द्रविड भाषेप्रमाणे शब्दान्त ‘ अ ’ कारामध्ये होतो. तमिळमध्ये लिंग आणि वचनाप्रमाणे क्रियापदांचे प्रत्यय बदलतात. उदा. अवन वंदान् (तो आला.) अवळ वंताळ् (ती आली.) अवर पोयार (ते गेले) इ. परंतु मल्याळीमध्ये मात्र मूळ द्रविड भाषेतील जुनाच क्रम रूढ आहे. ‘ आ ’ आणि ‘ ई ’ हे दोन्ही दीर्घ स्वर तमिळमध्ये कवितेव्यतिरिक्त इतरत्र क्वचितच दृष्टीस पडतात. परंतु मल्याळीमधे मात्र मूळ द्रविड भाषेप्रमाणे लेखी आणि बोली भाषेतही ते स्वर

सर्रास वापरात आढळतात. मूळ द्रविड भाषेत आढळणारे अगणित शब्द मल्याळीत आढळतात परंतु तमिळमधे आढळत नाहीत. उदा. तेल्लु (थोडे), निन (तुझे) आई (झाले, संपले) इ. ' टट्टू ' सारखा दंत्य आणि तालव्य यांच्यामधील उच्चाराबाबतही वरील विधान लागू पडणारे आहे. हे सर्व पुरावे हे सिद्ध करणारे आहेत की मल्ल्याळीचा मूळ द्रविड भाषेशी अत्यंत निकटचा संबंध आहे आणि मल्ल्याळीने प्रथमपासूनच आपले वेगळेपण जोपासले आहे. अनेक भाषापंडितांनी असेही दाखवून दिले आहे की तमिळचा सर्वांत जुना व्याकरणकार तोलक्कप्पियार याने तमिळमध्ये नाहीत म्हणून सांगितलेले कित्येक भाषाप्रयोग मल्ल्याळी भाषेत मात्र आढळतात. मल्ल्याळी भाषेतील अनेक प्राचीन शब्दांबाबतही हीच गोष्ट खरी आहे. मूळ द्रविड भाषेत आढळणारे आणि ' पटित्रुप्पट्टु ' आणि ' चिलप्पतिकारम् ' इ. केरळशी संबंधित असलेल्या प्राचीन ग्रंथांत, एकेकाळी तमिळमध्ये असलेले पण आज वापरातून नष्ट झालेले असे कितीतरी शब्द आढळतात की जे आजच्या मल्ल्याळीत मात्र सर्रास उपयोगात आहेत. उदा. तुन्नलकारन (शिंपी), पीटिका (दुकान), अंगडी (बाजार), अलियन् (मेहुणा), पट्टायम् (धान्याचे कोठार), इतु (वजन), टोणी (नाव), पाणी (हात), पावा (बाहुली), पुलरी (पहाट) इ. या शब्दांचा अर्थ तमिळ भाषिकांना शब्दकोषाच्या साहाय्याशिवाय समजू शकत नाही. पण हेच शब्द मल्ल्याळी भाषिकांच्या मात्र नित्याच्या वापरातले आहेत.

मल्ल्याळी भाषेचे (व्यक्तित्व) विशेष

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट निर्विवादपणे सिद्ध होते ती अशी की, मल्ल्याळीने तमिळपासून वेगळे असलेले आपले वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्व प्रारंभापासूनच राखले आहे. एकाच मूळ भाषेच्या दोन भिन्न शाखांच्या रूपाने मल्ल्याळी आणि तमिळ यांचा स्वतंत्रपणे विकास होत आलेला आहे. नंतरच्या काळात तमिळमध्ये काही बदल घडत जाऊन तिच्या अभिजात विकसित रूपाला ' चेन्तमिळ ' असे नाव मिळाले. यामुळे घाटाच्या पूर्वेकडे बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत काही मूलभूत बदल घडून आले. मल्ल्याळीमध्ये मात्र असे काही बदल घडून आलेले दिसत नाहीत. तरीही प्रादेशिक सान्निध्य आणि ऐतिहासिक घटना यांच्यामुळे सह्य पर्वतापलीकडील कितीतरी शब्द आणि भाषाप्रयोग मल्ल्याळीला स्वीकारावे लागले. अशा रीतीने जरी प्रथमदर्शनी या दोन्ही भाषांतील साम्य खोलवर रुजलेले आहे, असे वाटत असले तरी यांपैकी एक भाषा दुसरीपासून निर्माण झालेली आहे, असे मानण्याला मात्र कोणतेही सबळ कारण दिसत नाही. केवळ या दोन्ही भाषांतील शब्दांत आणि त्यांच्या उच्चारांत अतिशय साम्य आहे एवढ्याच आधारावर त्यांच्यात ' जन्यजनक ' संबंध जोडणे अशास्त्रीय ठरेल.

मल्ल्याळी ही तमिळपासून निर्माण झाली असा समज रूढ होण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे ' मल्लयाळम् ' देशाच्या भाषेला तमिळ असे संबोधण्याचा पूर्वापार प्रघात हे आहे. तमिळ या शब्दाचा आज जो अर्थ रूढ आहे त्या अर्थाने मल्लयाळीचे रूढ नाव जे तमिळ ते कधीच प्रचलित नव्हते. तिचे वर्णन ' मलनाट्टु तमिळ ' असे रूढ होते. त्यामुळे ' मलनाट्टु तमिळ ' हे तमिळचेच एक दुसरे रूप आहे, असा समज पसरण्यास सहाय्य झाले. खरी गोष्ट अशी आहे की, मूळ द्रविड भाषेपासून निर्माण झालेल्या दक्षिण भारताच्या द्वीपकल्पातील भिन्न भिन्न भाषांना त्या त्या प्रदेशातील तमिळ असे म्हणत असत. उदा. कन्नड भाषेला ' करिनाट्टु तमिळ, ' तुळूला ' तुळूनाट्टु तमिळ ' असे म्हणत. त्याच धर्तीवर ' मल्लयाळम् ' प्रान्तातील-भाषेला ' मलनाडुतमिळ ' असे म्हणत. कालान्तराने ' मलनाट्टुतमिळ 'चे मल्लयाळी मध्ये रूपांतर झाले हे खरे. परंतु द्वीपकल्पातील इतर प्रदेशांत तमिळ हा शब्द लवकरच मागे पडला. आणि केवळ कन्नड, तुळू, अशी भाषानावे रूढ झाली. मल्लयाळीबाबत मात्र ' मलनाट्टुतमिळ ' हे भाषानाम बराच काळपर्यन्त वापरात राहिल्यामुळे तमिळ आणि मल्लयाळी यांच्या संबंधाबद्दल गैरसमज रूढ झाले. ही घटना, प्राचीनकाळी अभिजात मल्लयाळी भाषेत निर्माण झालेल्या कलाकृतींना तमिळ कलाकृती म्हणत असत, या विरोधाभासाचा उलगडा करणारी आहे.

मल्लयाळीचे प्रादेशिक भेद आणि तिच्या उपभाषा

इतर सर्व जिवंत भाषांप्रमाणेच मल्लयाळीमध्येही प्राचीन काळापासूनच प्रादेशिक भेद दिसत आलेले आहेत. स्थूलमानाने या भेदांत ' तेक्कन ' (दक्षिण मल्लयाळी) आणि ' वटक्कून ' (उत्तर मल्लयाळी) असे म्हणता येईल. मल्लयाळीचे हे प्रादेशिक भेद स्थूलमानानेच लक्षात घ्यावयाचे असून त्या त्या भाषांच्या निश्चित सीमारेषा सांगणे कठीण आहे. केरळचे दक्षिण आणि उत्तर त्रावणकोर, कोचीन दक्षिण आणि उत्तर मलबार असे विभाजन केले तर मल्लयाळीच्या प्रादेशिक भेदांची आपल्याला अधिक चांगली कल्पना येऊ शकेल. ज्या प्रदेशातील भाषा आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसते त्या प्रदेशातील भाषेला उपभाषा असे म्हणतात. मल्लयाळीच्या बाबतीत मात्र अशा उपभाषा क्वचितच दिसतात. ' तेल्लीचेरी ', ' चिराक्कल ', अरबी समुद्रा-तील लक्षद्वीप आणि ' मिनिकॉय ' ही बेटे, दक्षिण त्रावणकोर आणि कालिकतच्या उत्तरेकडील प्रदेश या ठिकाणी बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत लक्षणीय असे भेद दिसतात.

वर्ग आणि जाती यांच्यातील भेदांनीही भाषिक भेदांना अवकाश दिलेला दिसतो. केरळातील नंबुद्री, क्षत्रिय आणि नायर या जातींचे लोक तसेच मध्यमवर्गीय यांना प्रारंभापासूनच शिक्षण मिळत गेल्यामुळे ते अगदी शुद्ध अशी मल्लयाळी भाषा

बोलतात असे मानले जाते. त्यांच्या तुलनेने शारीरिक श्रमाची कामे करणाऱ्या 'पुलयर्' आणि 'परयर्' (हरिजन) या हीनजातीच्या समजल्या जाणाऱ्या लोकांची भाषा ही भ्रष्ट समजली जाते. शारीरिक श्रमाची कामे, ही हीनदर्जाची समजली गेल्यामुळे अशी कामे करणारे लोक इतर समाजापासून अलग पडले आणि परिणामतः त्यांची स्वतःचीच एक भाषा निर्माण झाली. राना–वनात राहणाऱ्या जंगली लोकांची स्वतःची वेगळी वैशिष्ट्ये असलेली एक भाषा तयार झालेली दिसते. 'कणिक्कार,' 'वैटर' आणि 'मलकूरवर' (जंगली भिल्ल) यांच्या भाषा मल्याळीचे रांगडे रूप दाखविणाऱ्या आहेत. मलबारमधील मुसलमान जातीच्या 'मोपला' या लोकांच्या भाषेवर अरबी भाषेचा परिणाम होऊन त्यांची एक वेगळीच बोली निर्माण झालेली आहे. आज शिक्षणाच्या झपाट्याच्या प्रसारामुळे भाषेतील प्रादेशिक भेद हळूहळू नष्ट होत असून भाषेचे सामान्यीकरण होत असलेले दिसते. असे असले तरी मल्याळीच्या बोली स्वरूपावर मात्र अद्याप तरी फारसे परिणाम झालेले दिसत नाहीत.

मल्याळी भाषेची लिपी

आज मल्याळी भाषेला स्वतःची लिपी आहे. पण प्रारंभीच्या काळात 'चेर' आणि 'पाण्डय' यांच्या सर्व राज्यात प्रचारात असलेली 'वट्टेशुत्तु' या नावाची लिपीच मल्याळीसाठी वापरत असत. १५ व्या शतकाच्या सुमारास द्वीपकल्पाच्या इतर भागातून या लिपीचे उच्चाटन झाले. परंतु केरळात मात्र ही लिपी आणखी तीन शतके वापरात होती. महत्त्वाचे कागदपत्र, पत्रे, ग्रंथ, शिलालेख इत्यादी सर्वांसाठी 'वट्टेशुत्तु' वर्णमालाच उपयोगात आणीत. पुढे 'वट्टेशुत्तु'चे उच्चाटन झाल्यानंतरही मुलांना मल्याळी आणि तमिळ या लिप्यांबरोबरच 'वट्टेशुत्तु' लिपीही शिकविली जात असे.

कालांतराने 'वट्टेशुत्तु' लिपीतूनच 'कोलेशुत्तु' लिपीचा विकास झाला. 'कोल' (=बोरू) च्या साहाय्याने लिहिली जाणारी लिपी ती 'कोलेशुत्तु' असे या लिपीचे नामकरण झाले असावे असे म्हणतात. या दोन लिप्यांत मूलभूत भेद असा फारसा नाही. फक्त कोलेशुत्त लिपीत 'उ'कार, 'अ'कार आणि 'ओ'कार यांच्यासाठी 'कोलेशुत्तु' मध्ये वेगळे वर्ण नाहीत. त्रावणकोर प्रदेशापेक्षा कोचीन आणि मलबार या प्रांतांत या लिपीचा विशेष प्रचार झालेला होता. 'वट्टेशुत्तु' पासूनच विकसित झालेली 'मलयाण्मा' या नावाची आणखी एक लिपी त्रिवेंद्रमच्या दक्षिणेस विशेष प्रचारात आहे. 'वट्टेशुत्तु' आणि 'मलयाण्मा' या लिप्यांतही मूलभूत भेद नाहीत.

या तीन लिप्या वापरात असल्यामुळे मल्याळीत लेखन आणि वाचन करणे ही खरोखरी मोठी कष्टसाध्य गोष्ट असली पाहिजे. यांपैकी 'वट्टेशुत्तु' ही सबंध केरळभर

प्रसारात असल्यामुळे आणि तिच्यात प्रादेशिक भेद निर्माण झालेले नसल्यामुळे सर्वांत सोपी लिपी असावी. परंतु, संयुक्ताक्षरे आणि 'ए' व 'ओ' (दीर्घ) यांचा अभाव आणि चिन्हांविषयी निश्चित संकेत नसणे या, या लिपीपुढील खऱ्या अडचणी होत. 'कोलेझुत्तु' लिपीबाबत तिच्यात अनेक प्रादेशिक भेद असल्यामुळे अडचणी अधिकच निर्माण झालेल्या दिसतात. 'मलयाण्मा' लिपीच्या बाबतीत तिचा किचकटपणा, तिचे तमिळ रूप आणि शब्दांची रूढ असलेली संक्षिप्तरूपे यांच्यामुळे ही लिपी इतर प्रदेशांत मूळ धरू शकली नाही. या सर्व कारणांनीच या तिन्ही लिप्या हळूहळू नष्टप्राय होत गेल्या असाव्यात आणि सध्याच्या लिपीचा आधार असलेली 'ग्रंथलिपी' प्रचारात आलेली असावी.

इ. स. च्या ७ व्या शतकापासूनच सबंध दक्षिण भारतात 'ग्रंथलिपी' च प्रसारात असावी असे विद्वानांचे अनुमान आहे. मल्याळी मध्ये जे 'मणिप्रवाल' साहित्य निर्माण झाले त्या साहित्यामुळेच केरळात 'ग्रंथलिपी' उपयोगात आणली गेली असावी असे दिसते. आस्ते आस्ते या लिपीने केरळच्या मूळच्या लिपीत आवश्यक ते फेरफार घडवून आणले आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या सुमारास 'ग्रंथलिपी'ला स्थैर्य प्राप्त झाल्यानंतर तिला केरळची लिपी म्हणून मान्यता मिळाली आणि ती 'आर्य एज्झुत्तु' या समानार्थी नावाने ओळखली जावू लागली. आज केरळमध्ये हीच लिपी प्रचलित आहे. आजची मल्याळीची वर्णमाला पुढीलप्रमाणे आहे.

स्वर :–

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ (दीर्घ)

ऌ ॡ ए ए (दीर्घ) ऐ ओ औ और

व्यंजन :–

क	ख	ग	घ	ङ
च	छ	ज	झ	ञ
ट	ठ	ड	ढ	ण
त	थ	द	ध	न
प	फ	ब	भ	म
य	र	ल	व	
श	ष	स	ह	
ळ	क्ष	ऴ	ऱ	

सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. बर्नेल यांच्या मताप्रमाणे दक्षिण भारतातील सर्व लिप्या 'गुहा लिप्यां'पासून (Cave characters) विकसित झालेल्या आहेत. दक्षिणेतील अशोकाच्या आज्ञापत्रात वापरलेली लिपी ही डॉ. बर्नेल यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'गुहा-लिपी'ची सुधारित आवृत्ती आहे. डॉ. बर्नेल यांचे आणखी एक अनुमान असे आहे

की, दक्षिण भारताच्या सबंध द्वीपकल्पात एकेकाळी प्रचलित असलेली 'वट्टेळुत्तु' लिपी आणि अशोकाच्या आज्ञापत्रांची लिपी यांच्यात फरत दिसत असला तरी मुळात या दोन्ही लिप्या एकाच 'भू-मध्य' (Mediterranean) लिपीपासून उत्क्रांत झालेल्या आहेत. दक्षिण भारतीय लिप्यांचे अरबी आणि आणि फिनीशियन लिप्यांशी जे साम्य आढळते तोच वरील सिद्धांताचा आधार आहे. शिवाय इ. स. पूर्वी सुमारे १००० वर्षांपासून भारतीय व्यापाऱ्यांचा बॅबिलोनशी जो घनिष्ठ व्यापारी संबंध होता तोही वरील सिद्धांताला पुष्टी देणारा आहे. डॉ. बर्नेल असे म्हणतात की, 'ब्राह्मी' ही भारतीय भाषातज्ज्ञांनी परकीय लिप्यांपासून विकसित केलेली पहिली लिपी होय.

भारताच्या राज्यघटनेत ज्या प्रमुख १४ भाषांची नोंद केलेली आहे, त्यांत लोकसंख्येच्या दृष्टीने मल्ल्याळीचा आठवा क्रमांक लागतो. दक्षिणभारतातील भाषांत तिचा ४ था क्रमांक लागतो. इ. स. १९५१ च्या जनगणनेनुसार द. भारतात बोलल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या भाषिकांची संख्या पुढीलप्रमाणे आहे :

तेलुगू – ३,२९,००,०००; तमिळ – २,७०,००,०००;
कन्नड – १,४४,००,००० आणि मल्ल्याळी – १,३३,००,०००.

मल्ल्याळीचे कालिक भेद

मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासाचे भिन्न भिन्न कालखंड विद्वानांनी भिन्न भिन्न पद्धतींनी कल्पिलेले आहेत. स्थूलमानाने प्राचीन साहित्य, मध्ययुगीन साहित्य आणि अर्वाचीन साहित्य ही विभागणी बहुसंख्य विद्वानांना मान्य असून त्या त्या कालखंडातील भाषारूप हे या विभाजनामागील प्रमुख तत्त्व आहे. परंतु, त्या त्या काळातील विशिष्ट भाषारूपाशी एकनिष्ठ नसलेल्या अनेक कलाकृती त्या त्या कालखंडात आढळत असल्यामुळे वरील विभाजन स्थूलमानानेच स्वीकारावे लागते. म्हणून विवेचनाच्या सोयीसाठी स्थूलमानाने साहित्याचा कालानुक्रम लक्षात घेवून आपण मल्ल्याळी साहित्याचे (१) प्राचीन कालखंड
(२) अर्वाचीन कालखंड
आणि (३) अत्याधुनिक कालखंड असे तीन कालखंड मानू.

मल्ल्याळी भाषा मूळ द्रविड भाषेपासून निर्माण होऊन तिला स्वतंत्र रूप प्राप्त झाल्यानंतर प्रारंभीच्या काळात 'चेन्तमिळ' आणि 'संस्कृत' या भाषांच्या प्रभावाखाली तिचा 'ग्रांथिक भाषा' म्हणून मोठ्या झपाट्याने विकास झाला. या प्रारंभीच्या कालखंडात निर्माण झालेले विपुल साहित्य मुख्यतः दोन प्रकारचे आहे.

१) पाट्टु (गीत)
२) मणिप्रवाल (मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली

एक अभिजात भाषा या साहित्य प्रकारात वापरलेली असते.) हा कालखंड १० व्या शतकापासून १५ व्या शतकापर्यंत पसरलेला आहे.

१५ व्या शतकातील एक प्रख्यात कवी 'चेरुस्सेरी' याच्या कवितेत नव्या शैलीच्या खुणा उमटलेल्या दिसतात. हे खरे असले तरी अर्वाचीन मल्याळी कवितेचा प्रारंभ स्पष्टपणे दिसण्यासाठी आपल्याला १६ व्या शतकात निर्माण झालेल्या 'एलुत्तच्छन्' या कवीकडे वळावे लागते. विषय आणि आविष्कार यांचा विचार करता 'एलुत्तच्छन्'च्या कवितेतही काही वेळा मध्ययुगीन साहित्याच्या खुणा दिसतात, हे खरे असले तरी त्याची शब्दसंपत्ती, वाक्यरचना आणि शैली या सर्वांच्या दृष्टीने त्याची कविता निभ्रांतपणे अर्वाचीन स्वरूपाची आहे हे स्पष्ट दिसते. 'एलुत्तच्छन्' शैलीत काव्यरचना करणारे कवी आजच्या काळातही दुर्मिळ नाहीत, ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्याजोगी आहे.

इंग्रजी साहित्याचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसू लागल्यानंतर मल्याळी साहित्याचे अत्याधुनिक युग सुरू होते. मागील शतकात ब्रिटिशांची सत्ता भारतात स्थिर झाल्यानंतर इतर सर्व भारतीयांप्रमाणेच मल्याळीही पाश्चात्य संस्कृती आणि साहित्य यांच्याकडे आकृष्ट झाले. त्यामुळे केरळच्या साहित्यावर दूरगामी परिणाम घडून आले. नंतरच्या काळात मल्याळीने अनेक पाश्चात्य गद्यपद्य वाङ्मयप्रकार मोठ्या आतुरतेने आत्मसात केले. खंडकाव्य, भावगीत हे काव्यप्रकार; लघुकथा, कादंबरी, नाटक, निबंध इत्यादी गद्यप्रकार असे सर्व आधुनिक वाङ्मयप्रकार मल्याळीत आले. छपाई, प्रकाशन आणि वृत्तपत्र व्यवसाय यांचा विकासही पाश्चात्यांच्या सहवासामुळेच झालेला आढळतो.

प्रकरण २ रे

प्राचीन मल्याळी साहित्य

मल्ल्याळी भाषेत निर्माण झालेल्या साहित्याचे प्रारंभकालीन स्वरूप कसे होते ते समजण्यास, पुराव्याअभावी आज तरी मार्ग नाही. परंतु प्रत्येक भाषेच्या प्रारंभकाळात निर्माण होणारे, स्तोत्रे, पोवाडे आणि लोकगीते यासारखे वाङ्मय केरळातही निर्माण झालेले असले पाहिजे. हे लोकवाङ्मय जनसामान्यांच्या नित्याच्या अनलंकृत भाषेत निर्माण होत असल्यामुळे प्राचीन मल्ल्याळीचे भाषिक आणि वाङ्मयीन स्वरूप शक्य तितक्या अविकृत स्थितीत आढळण्याची शक्यता गृहीत धरता येते. प्रारंभकाळात निर्माण झालेला 'तोट्टम' (स्तोत्रे) हा काव्यप्रकार मल्ल्याळीच्या प्रारंभिक अवस्थेवर प्रकाश टाकण्यास विशेष साहाय्यकारक आहे. कारण 'तोट्टम' (स्तोत्रे) ही पवित्र मानली गेलेली असल्यामुळे त्यांच्या रचनेत अगर शैलीत फार मोठे बदल घडलेले असण्याची शक्यता नाही. पुढे दिलेल्या भद्रकालीच्या 'तोट्टम' (स्तोत्र) मध्ये या स्तोत्ररचनेच्या स्फूर्तीचे मूर्तिमंत प्रतिबिंबच आढळते.

कत्तिपिटिच्चु कट्टुत्तिल शूलमुयर्ति करत्तिलुमुंप्पटयेन्ति
निणकुटरुमाल कषुत्तिलणिञ्ञु करुत्तिर निरत्तिलुरुट्टिय कण्णुम्

भावार्थ : जिने आपल्या वर उचललेल्या हातांत तलवार आणि तीक्ष्ण त्रिशूळ धारण केलेले आहेत, जिच्याबरोबर सुसज्ज सैन्य आहे, जिने आपल्या कंठात रक्तरंजित आतड्यांच्या माळा धारण केलेल्या आहेत आणि आपल्या काळ्याभोर विशाळ नेत्रांसाठी....

वाक्प्रचार, म्हणी आणि उखाणे यांच्यात भाषेचे प्राचीन स्वरूप अविकृत स्वरूपात आढळते. त्यांच्यामध्ये लोकभाषेला सूत्रबद्ध रूप प्राप्त झालेले असल्यामुळे त्यांच्यात एक निर्मितीचे सूत्र गोवलेले असते. परंतु याहून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांची भाषा तमिळ आणि संस्कृतच्या संपर्कापासून मुक्त असलेली 'देशी मल्ल्याळी' असते. अशा वाक्प्रचार, म्हणी आणि उखाण्यांच्या अद्याप प्रचारात असलेल्या, पुढे दिलेल्या उदाहरणांवरून मल्ल्याळी भाषेची प्रारंभिक अवस्था समजण्यास मदत होईल व त्याच-प्रमाणे प्राचीन केरळचे सामाजिक आणि कौटुंबिक जीवन, तत्कालीन व्यवसाय, लग्नविधी इत्यादींविषयीही माहिती मिळेल :

१) झाड वाढण्यासाठी मुळे शिंपा.
२) ऐलतीरावरून पैलतीर नेहमीच हिरवागार दिसतो.
३) इकडे चिपटेभर भात गोळा करताना तिकडे डुकराने पायलीभर खाऊन टाकले.
४) वाटीभर तांदूळ शिजवायलाही चुलीला तीन दगड हवेतच.
५) राजाच्या मृत्यूबरोबरच युद्धाचीही समाप्ती होते.
मल्याळीचे प्राचीन स्वरूप जतन करून ठेवणारे काही उखाणे पहा—
१) ज्या पहाडावर हत्ती आरोहण करू शकत नाही की एखादी बकरी वागडू शकत नाही, अशा पहाडावर (कांतारीवर) हजारो फुले फुलली (आकाशात नक्षत्रे उगवली).
२) शेवटून येतात पण आधी जातात. (दात)
३) अरण्यात पडलेली; सोबतीला आली. (काठी)

केरळ आणि चेन्तमिळ वाङ्मय

प्राचीन काळी मल्याळीत श्रेष्ठ वाङ्मयीन दर्जाचे ग्रंथ निर्माण झाले होते किंवा नाही हे अज्ञात असले तरी श्रेष्ठ काव्याच्या निर्मितीला आवश्यक असणाऱ्या प्रतिभेची केरळात मुळीच वाण नव्हती. त्या काळात प्रचलित असलेल्या चेन्तमिळ या दरबारी भाषेत तत्कालीन मल्याळी वाङ्मय निर्माण झालेले दिसते. हे वाङ्मय चेन्तमिळ भाषेत निर्माण होण्यास काही ऐतिहासिक घटक कारणीभूत झालेले दिसतात. परंतु चेन्तमिळ भाषेतील ग्रंथ हे केरळमध्ये त्या काळात होऊन गेलेल्या अनेक कवींच्या श्रेष्ठत्वाची साक्ष देणारे आहेत. चेर घराण्यातील राजे चेन्तमिळ भाषेतील वाङ्मय-निर्मितीला प्रोत्साहन देणारे होते, असे सिद्ध करणाऱ्या काही कलाकृती उपलब्ध आहेत. उदा. ' पतिदुप्पत्तु ' या ग्रंथात इसवी सनाच्या प्रारंभापूर्वीच्या काळात होऊन गेलेल्या चेरांच्या दहा पिढ्यांचे काव्यात्म गुणगान आढळते. तसेच या ग्रंथाच्या प्रत्येक अध्यायात चेर घराण्यातील कोणत्या गुणग्राहक राजाने कवींना शहरे, खेडी, सोने, हिरेमोती इ. देऊन वाङ्मयाला प्रोत्साहन दिले, त्याचे वर्णन आढळते. त्यांच्यातील काही राजे स्वतः प्रतिभाशाली कवी आणि विद्वान होते आणि त्यांनी अभिजात मल्याळी वाङ्मयात टाकलेली भर फार मोलाची आहे. त्या सर्वांत इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात होऊन गेलेल्या चेंकुट्टुवन या राजाचा भाऊ इलकोवटिकळ् याचे नाव केवळ चेर घराण्यातच नव्हे तर सबंध चेन्तमिळ वाङ्मयात अग्रभागी आहे. त्याने लिहिलेले ' चिलप्पतिकारम् ' हे महाकाव्य इ. स. च्या २ ऱ्या शतकात रचले गेले, असे पंडितांचे मत आहे. या महाकाव्यात स्त्रीजीवनाच्या महतीचे वर्णन केले

आहे. मदुरेचा राजा काव्यनायक 'कोवलन' या पैंजणांच्या चोरीच्या आरोपावरून मृत्युदंडाची सजा फर्मावतो. 'कोवलन'ची पत्नी कण्णकी ही महान पतिव्रता असते. तिला आपल्या नवऱ्यावरील खोट्या आरोपामुळे आपल्याला वैधव्य प्राप्त व्हावे हे सहन होत नाही. ती प्रयत्नांची शर्थ करून आपल्या पतीचे निष्कलंकत्व सिद्ध करते आणि खरा गुन्हेगार शोधून काढते. हा गुन्हेगार एक धोकेबाज सोनार असतो. पापभयाने हृदय विदीर्ण झाल्यामुळे राजा मृत्यू पावतो. भावाचा वियोग असह्य झाल्यामुळे 'कण्णकी' आपल्या शापबलाने मदुरा नगरी भस्मसात करते आणि वैगा नदीच्या किनाऱ्या किनाऱ्याने भटकत जाऊन एका पर्वतावर पोहोचते. तेथे दैवी चमत्काराने तिच्या पतीशी तिचे पुनर्मीलन होते आणि तिला स्वर्गीय आनंदाची प्राप्ती होते. या महाकाव्याच्या अखेरच्या कांडातील घटना 'तिरुवंचिक्कुलम्' या चेरांच्या राजधानीत घडतात. (हे शहर मध्य केरळात असून सध्याचे कोंडुंगल्लूर हेच ते शहर होय.) म्हणूनच या कांडाला 'वंचिकांड' (म्हणजे अखेरचे कांड) असे नाव दिलेले आहे. ही कथा ऐकून 'चेंकुट्टुवन' हा राजा भक्तीने विनम्र होतो आणि 'कोडुंगल्लूर' या ठिकाणी एक अतिशय सुंदर मंदिर बांधून देवी कण्णकीची त्या मंदिरात राजा प्रतिष्ठापना करतो, हेच या अखेरच्या कांडाचे प्रतिपाद्य आहे. 'चिलप्पतिकारम्' या महाकाव्याच्या रचनेत मल्याळी लोकांच्या जीवनाची अनेक वैशिष्ट्ये उत्तम रीतीने प्रकट झालेली आहेत. या काव्याच्या अनेक भाष्यकारांनी 'मलनाट्टुवषक्कम्' (केरळची प्रथा) या नावाने प्रचलित असलेल्या अगणित मल्याळी भाषाप्रयोगांची उदाहरणे आपल्या विवेचनात नमूद केलेली आहेत. मदुरा नगरी जेव्हा जळून भस्मसात झाली तेव्हा तेथील कवी आणि विद्वान पंडित केरळची राजधानी 'तिरुवंचिक्कुलम्' या ठिकाणी गेले आणि तेथील राजा 'चेंकुट्टुवन्' याच्या आश्रयाखाली त्यांनी आपले कार्य चालू ठेवले असे वर्णन 'पतिट्टुप्पत्तु' या ग्रंथात वाचावयास मिळते. स्थलांतरित कवींतील महत्त्वाचे कवी म्हणजे कुलवाणियर, चात्तनार, भरणार आणि कपिलर् हे होत. या कवींनी 'पतिट्टुप्पत्तु' शिवाय 'मणिमेखला,' अकनानूरू, पुरनानूरू इत्यादी चेन्तमिळ भाषेतील अनेक ग्रंथ रचलेले आहेत.

नंतरच्या काळातीलही अनेक चेर राजांनी चेन्तमिळमध्ये विपुल रचना केलेली आहे. 'वणपामाला' नामक प्रसिद्ध ग्रंथ रचणारा 'अय्यन रितनार' नामक कवी ७ व्या शतकात होऊन गेला असे मानतात. 'नायनार' या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या ६३ भक्तशिरोमणींच्या मालिकेतील दोन भक्त केरळीय होते. या दोघांनी केलेल्या रचना इ. स.च्या ७ व्या आणि ९ व्या शतकांच्या मधील असाव्यात असे मानतात. या दोघांपैकी एक 'चेंगन्नूर' गावचा, 'विरन्मिडनायनार' या नावाचा, आत्मज्ञानी कवी होता आणि दुसऱ्याचे नाव 'चेरमान पेरमाल नायनार' असे होते. त्यांच्याविषयीची अशी आख्यायिका प्रसिद्ध आहे की, त्यांना परमेश्वराचे प्रत्यक्ष दर्शन झालेले होते आणि त्यामुळे

त्यांनी रचलेली स्तोत्रे अतिशय उत्कट भक्तिभावाने भरलेली आहेत. चेर घराण्यातील आणखीही अनेक राजांनी या भक्तपरंपरेला साजेसे काव्य केलेले असून त्यांत १० व्या शतकात होऊन गेलेला 'वैणाट्टडिकल्' आणि 'कुलशेखर अलवार' यांच्या भक्ती-पर गीतरचना विशेष प्रसिद्ध आहेत.

वरील संक्षिप्त विवेचनावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते की, मल्ल्याळी वाङ्मयाच्या प्राचीन कालखंडातील बहुसंख्य कवींनी आपल्या बहुसंख्य रचना चेन्तमिळ भाषेत केलेल्या दिसतात. त्या काळात मल्ल्याळीचा व्हावा तसा विकास झाला नाही याचे हे पहिले कारण असून दुसरे कारण म्हणजे केरळच्या तत्कालीन राज्यकर्त्यांनी चेन्तमिळ-लाच सरकारी भाषेचे स्थान दिले, हे होय. हा काळ चेन्तमिळ भाषेच्या प्रभावाचा होता हे खरे असले तरी मल्ल्याळी भाषेचे मूळ स्वरूप 'चेन्तमिळ'च्या प्रभावापासून अलिप्तच राहिले. याचे कारण, मल्ल्याळीला स्वतःची अलग वैशिष्ट्ये प्रारंभापासूनच प्राप्त झालेली होती. १४ व्या शतकात 'लीलातिलकम्' हा काव्यशास्त्रावरील मौलिक ग्रंथ लिहिला गेला. या ग्रंथाच्या लेखकाने मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांच्या संयोगातून निर्माण झालेल्या 'मणिप्रवाल' भाषेचा पुरस्कार केला आणि ही भाषा तमिळ भाषा-प्रयोगापासून अलिप्त राखली. मल्ल्याळीची तमिळपासून पृथक् असलेली वैशिष्ट्ये स्पष्ट करण्यासाठी त्याने अनेक उदाहरणे दिलेली असून आधीच्या 'मणिप्रवालम्' कलाकृतीत मल्ल्याळी भाषाप्रयोग डावलून 'चेन्तमिळ' भाषाप्रयोग कोणत्या ठिकाणी वापरले आहेत ते दाखवून द्यावे, असे आव्हान त्याने प्रतिपक्षीयांना दिले आहे. याचाच अर्थ असा होतो की, तमिळ ही दरबारी आणि आंथिक भाषा म्हणून मान्यता पावली असली तरी, मल्ल्याळीने तमिळपासून आपले रूप प्रारंभापासूनच वेगळे राखलेले आहे. 'लीलातिलकम्'च्या लेखकाने असेही म्हटले आहे की, केरळीय हेही द्रविड वंशाचे असल्यामुळे एका अर्थाने त्यांना 'तमिळ' म्हणता येते. परंतु त्यांच्या भाषांत मात्र निश्चितपणे भिन्नता आहे. केवळ काही थोड्या शब्दसाम्यांवरून सामान्यजनांना या दोन्ही भाषा एकच आहेत की काय, असा संभ्रम पडणे शक्य आहे.

मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांचा संबंध

संस्कृतचा मल्ल्याळी भाषेवरील परिणाम फार प्राचीनकालीन आहे. आणि गाढही आहे. 'चेन्तमिळ' भाषा उत्क्रांत होण्याच्या कितीतरी आधी संस्कृत भाषा दक्षिण भारतात पोहोचलेली होती असे मानायला जागा आहे. परंतु केरळमध्ये संस्कृतचा विशेष झपाट्याने प्रसार व्हायला एक विशेष घटना कारणीभूत झाली. ती म्हणजे 'नंबुद्रींनी' केरळात केलेले स्थलांतर ही होय.

केरळातील ब्राह्मण 'नंबुद्री' या नावाने ओळखले जातात. आणि इ. स. च्या

कितीतरी आधी केरळात त्यांचे आगमन झाले. 'भृगु' कुलातील प्रसिद्ध योद्धा 'परशुराम' याने नंबुद्रींना केरळात जाण्याचा मार्ग दाखविला, अशी आख्यायिका आहे. परशुरामाच्या नंतरच्या काळातही नंबुद्री लोक केरळात येऊन स्थायिक झाले आणि काळाच्या ओघात केरळच्या देशकालपरिस्थितीशी एकजीव झाले, हे सिद्ध करणारे अनेक पुरावे उपलब्ध आहेत. 'नंबुद्री' हे केरळातील मूळच्या रहिवाशांना हुसकून लावण्यासाठी आणि केरळ पादाक्रांत करण्यासाठी आलेले लढवय्ये नव्हते. केरळची 'सुजलां–सुफलां' सुंदर भूमी हे आपले वसतिस्थान बनवावे एवढाच या शांतताप्रिय लोकांचा उद्देश होता. शिवाय केरळच्या मूळच्या नागवंशीय लोकांवर हल्ला करून त्यांना हुसकून लावणे किंवा त्यांना परतंत्र बनवणे, ही काही सोपी गोष्ट नव्हती. कारण, मूळचे 'नाग' लोक हे नव्याने आलेल्या नंबुद्रींपेक्षा सांस्कृतिक आणि सामाजिक दृष्ट्या किंचितही मागासलेले नव्हते. अशा परिस्थितीत नव्याने आलेल्या आर्यवंशी नंबुद्रींना हे पक्के कळून चुकले की, केरळच्या मूळच्या रहिवाशांशी स्नेहाने वागून त्यांच्या सामाजिक चालीरीती, त्यांची भाषा आणि त्यांची सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये या साऱ्यांशी आपण एकजीव होवून जाणे, हेच शहाणपणाचे आहे.

केरळच्या नागवंशीय लोकांनी आर्यांचे स्वागत केले आणि परिणामतः दोन्ही वंशांचे आचारविचार, चालीरीती यांची देवाण घेवाण होवून एक सुस्थित समाज निर्माण झाला. इतकेच नव्हे, तर नंबुद्रींनी केरळची भाषा आत्मसात केली आणि असे करण्यात त्यांनी जे व्यवहारचातुर्य दाखविले, त्यामुळे नंबुद्री आणि केरळवासी यांच्यामध्ये घनिष्ठ संबंध निर्माण झाला. नंबुद्रींचे केरळीकरण एवढ्यावरच थांबले नाही. नंबुद्रींनी केरळीयांची वेशभूषाही स्वीकारली. तिच्यात 'पूर्व शिखे' चाही अंतर्भाव आहे. याच्या बदल्यात केरळीयांनी आर्य संस्कृतीच्या अनेक विशेषांचा स्वीकार केला. त्यांत संस्कृत भाषेचा स्वीकार हा सर्वांत महत्त्वाचा आहे. आस्ते आस्ते नंबुद्री आणि नायर यांच्यात वैवाहिक संबंध प्रस्थापित झाल्यानंतर सांस्कृतिक संक्रमणाची ही क्रिया अधिक व्यापक आणि दृढ झाली. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, केरळमध्ये आर्य संस्कृतीच्या जो प्रवेश झाला, तो सांस्कृतिक आक्रमणाच्या स्वरूपाचा नसून संस्कृतिसंगमाच्या स्वरूपाचा होता. या संस्कृतिसंगमामुळे केरळवर कोणतेही अनिष्ट परिणाम न होता उलट केरळची प्राचीन संस्कृती अधिकच समृद्ध झाली. नंबुद्रींचे व्यवहारचातुर्य आणि 'सहिष्णु सहजीवना'चे त्यांचे धोरण यांच्यामुळे संस्कृतिसंगमाची ही प्रक्रिया अधिकच दृढ झाली आणि कोणत्याही प्रकारच्या कटू दुष्परिणामांपासून दोन्ही वंश अलिप्त राहिले.

या ठिकाणी प्रश्न असा आहे की केरळमध्ये आर्य संस्कृतीचा जो प्रसार झाला त्याचा केरळच्या भाषेवर कोणता परिणाम झाला ? समाजजीवनात जे स्थित्यंतर घडत असते त्याचा परिणाम त्या समाजाच्या भाषेवरही होणे अपरिहार्य असते. नंबुद्रींनी

मल्लयाळीचा व्यावहारिक भाषा म्हणून स्वीकार केला आणि त्याचा परिणाम असा झाला की आस्तेआस्ते मल्लयाळीमध्ये संस्कृत भाषाप्रयोग रूढ झाले. काळाच्या ओघात मल्लयाळीवरील संस्कृतचा प्रभाव अधिकच दृढ आणि गहिरा होत गेला. मल्लयाळी भाषा आणि साहित्याच्या उत्तरकालीन इतिहासात या दोन्ही भाषांच्या संम्मीलनाचे स्पष्ट प्रतिबिंब उमटलेले दिसते.

केरळचे संस्कृत साहित्य

भाषासंक्रमणाचा विचार करीत असताना केरळमध्ये संस्कृत साहित्याचा जो प्रसार झाला तो मल्लयाळीला कितपत प्रेरक आणि पोषक होता याचा आपल्याला विचार करावा लागेल. केरळच्या निसर्गसुंदर वातावरणात नंबुद्रींच्या मूळच्याच तल्लख प्रतिभाशक्तीला आणखीन धुमारे फुटले असे मानायला जागा आहे. वेदान्त, ज्योतिषशास्त्र, वैद्यकशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र इत्यादी शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथांबरोबरच विशुद्ध साहित्यिक ग्रंथही या काळात बहुसंख्येने निर्माण झाले. या ग्रंथनिर्मितीला इ. स.नाच्या ४ थ्या शतकापासून प्रारंभ झालेला दिसत असला तरी प्रत्यक्षात अशी ग्रंथनिर्मिती त्याही आधीच्या काळापासूनच होत असली पाहिजे असे अनुमान तर्काला धरून होईल. सुप्रसिद्ध गणिती वररुची आणि पूर्वमीमांसेवर भाष्य लिहिणारे मॅझेथोल अग्निहोत्री व प्रभाकर ही प्रारंभीच्या काळात केरळमधील संस्कृत ग्रंथनिर्मिती करणाऱ्या अनेक विद्वानांपैकी कांही नावे होत. परंतु, या सर्वांचे मुकुटमणी शोभतील असे, अद्वैतमताचा पुरस्कार करणारे श्रीमद्‌शंकराचार्य हे इ. स. च्या ८ व्या आणि १० व्या शतकाच्या दरम्यान होऊन गेले. त्यांच्या शांकरभाष्याने अखिल भारतातील लोकांचे लक्ष वेधून घेतले. त्यांनी भारताच्या धार्मिक आणि तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांत जी अमोल कामगिरी केली, त्यामुळे त्यांचे नाव अखिल भारतात अजरामर व्हावे, हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे असे असले तरी त्यांच्या जन्मभूमीवर—केरळवर—त्यांच्या एकूण विचारसरणीचा जितका गाढ प्रभाव पडलेला आहे, तितका तो भारतातील इतर प्रदेशांत पडलेला आहे की काय, याची मात्र शंका वाटते.

नंतरच्या काळातही संस्कृतमध्ये रचना करणाऱ्या केरळीय कवींची परंपरा अखंडित राहिली. पुढील प्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथांचे लेखक केरळीय ब्राह्मण होते, ही गोष्ट केरळच्या संस्कृत कवींच्या परंपरेचे माहात्म्य सिद्ध करणारी आहे. ‘ मुकुंदमाला ’चा लेखक ‘ कुलशेखर ’ ‘ युद्धिष्ठिरविजय ’ आणि ‘ नलोद्यम् ’ ही दोन सुप्रसिद्ध ‘ यमक काव्ये ’ रचणारा ‘ वासुदेव; ‘ आश्चर्यचूडामणी ’ या नाटकाचा लेखक ‘ शक्तिभद्र ’ ‘ महोदय

चरितम्' लिहिणारा 'तोलन्' 'शुकसंदेश'कार 'लक्ष्मिदास' आणि 'श्रीकृष्ण कर्णामृतम्'ची रचना करणारा 'लीलाशुकन्' इत्यादी केरळीय कवींची परंपरा पाहिली की त्यांनी संस्कृत वाङ्मयात टाकलेली भर किती मोलाची आहे ते ध्यानात येते.

मल्ल्याळी–संस्कृत यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली मिश्रभाषा

प्राचीनकाळी 'चेर' घराण्यातील राजांनी 'चेन्तमिळ' भाषेला राजाश्रय दिलेला होता आणि 'नंबुद्री' संस्कृत साहित्याच्या प्रचारात आणि निर्मितीत मग्न होते. अशा वेळी केरळची बोली भाषा जी मल्ल्याळी ही केवळ मल्ल्याळी लोकांची व्यवहार-भाषा बनून राहिली होती. त्यामुळे मल्ल्याळीला ग्रांथिक भाषेचा दर्जा लवकर प्राप्त न होण्याचे कारण, समाजातील साहित्यनिर्मिती करणाऱ्या उच्चवर्णीयांनी तिच्याकडे केलेले दुर्लक्ष हे आहे, हे ध्यानात घेतले पाहिजे. परंतु योग्य संधी आणि प्रोत्साहन मिळताक्षणीच ग्रांथिक भाषेचा दर्जा प्राप्त करून घेण्याची आंतरिक क्षमता मल्ल्याळी-मध्ये निश्चितच होती, अशी संधी मल्ल्याळीला लवकरच प्राप्त झाली. मल्ल्याळी आणि नंबुद्री यांच्यातील सामाजिक अभिसरण जसजसे वाढत गेले, तसतशी संस्कृत ही भाषा केरळमधील जनसामान्यांपर्यंत जाऊन पोहोचली.

बाहेरून येऊन केरळला आपली मातृभूमी बनविणाऱ्या आर्यांनी जेव्हा संपूर्ण केरळीयत्व स्वीकारले, तेव्हा मल्ल्याळींनीही आर्यसंस्कृतीचे अनेक विशेष आत्मसात केले. आता मल्ल्याळी ही दोन्ही वंशांची भाषा बनली आणि तिच्यात काही बदल घडून येणे अपरिहार्य होवून बसले. नित्याच्या व्यवहारात होणाऱ्या शब्दांच्या देवाण-घेवाणीने वरील प्रक्रियेला प्रारंभ झाला असला पाहिजे. यातूनच पुढे हळू हळू एक मिश्रभाषा उदयाला आली. प्रारंभीच्या काळात तिचा केवळ धार्मिक क्षेत्रातील मंत्रतंत्र आणि कर्मकांडात्मक आचार व्यक्त करण्यासाठी आणि शास्त्रीय तत्त्वांच्या प्रतिपादना-साठी उपयोग होत होता, हे खरे असले तरी लवकरच ही भाषा समाजातील सुशिक्षित लोकांची बोली भाषा बनली. हळूहळू केरळवरील तमिळचा प्रभाव कमी होऊ लागला. आणि 'कुत्तु' व 'कुडियाट्टम्' हे नाट्यप्रकार जेव्हा केरळमधील सर्व थरांतील लोकांच्या करमणुकीचे लोकप्रिय साधन बनले, तेव्हा ही मिश्रभाषाही लोकप्रिय बनली. या दोन भाषांच्या मिश्रणाची प्रक्रिया अनेक शतके चाललेली होती आणि या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली मिश्रभाषा अखेर ग्रंथभाषेच्या दर्जाला जाऊन पोहोचली. प्रारंभीच्या काळात या भाषेत निर्माण झालेले साहित्य हे मूळ संस्कृत भाषेतील ग्रंथा-वरील भाष्यांच्या स्वरूपाचे आहे. केरळमध्ये संस्कृत भाषेचा जो झपाट्याने प्रसार

होत होता त्यामुळे अशा भाष्यांची आवश्यकता निर्माण झालेली होती. याच मार्गाने आस्ते आस्ते या मिश्रभाषेत स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीलाही प्रारंभ झाला. तेव्हापासूनच मल्याळी साहित्याच्या इतिहासातील एका अत्यंत उज्ज्वल कालखंडाला— मणिप्रवाल साहित्याच्या कालखंडाला— प्रारंभ झालेला दिसतो.

'रामचरितम्' पाट्टु (गीत)

परंतु, मणिप्रवाल साहित्याच्या चर्चेला प्रारंभ करण्यापूर्वी त्याच्याही आधी होऊन गेलेल्या आणखी एका साहित्यशाखेचा आपल्याला थोडक्यात परिचय करून द्यायचा आहे. या साहित्यशाखेचा एक विशेष म्हणजे तिचे माध्यमही, एक मिश्र-भाषाच होती. ती म्हणजे मल्याळी आणि तमिळ यांची मिश्रभाषा होय. या साहित्यात संस्कृत शब्द अगदीच आढळत नाहीत असे नाही. परंतु त्यांची संख्या दुर्लक्ष करण्या-इतकी कमी आहे. साहित्याचा हा प्रकार 'पाट्टु' या नावाने ओळखला जातो आणि त्याचा शब्दशः अर्थ 'गाणे' 'गीत' असा आहे.

'लीलातिलकम्'च्या कर्त्याने 'पाट्टु'ची पुढील लक्षणे सांगितली आहेत : 'पाट्टु'मध्ये वापरण्यात यावयाचे सर्व शब्द तमिळ लिपीत येण्याजोगे असले पाहिजेत. 'पाट्टु'च्या सर्व ओळींतील द्वितीयाक्षर समान असले पाहिजे. (याला 'एतुका' किंवा 'पदानुप्रास' असे म्हणतात) चरणाच्या प्रथमार्धाचे पहिले अक्षर चरणाच्या द्वितीयार्धाच्या प्रथमाक्षराशी समान किंवा सजातीय असले पाहिजे. (याला 'मोता' असे म्हणतात.) 'पाट्टु'ची रचना संस्कृत छन्दाव्यतिरिक्त इतर कोणत्याही छंदात केलेली असावी. केवळ तमिळ लिपीतच लिहिता येण्याजोगे शब्द 'पाट्टु'त वापरावेत अशी अट असली तरी, संस्कृत शब्दांचा वापर मुळीच करू नये, असा नियम नाही. 'पाट्टु'त संस्कृत शब्द अनेक आढळतात. वरील अटीचा अर्थ इतकाच होता की 'पाट्टु'त वापरात येणारे संस्कृत शब्द अशा रीतीने रूपांतरित केलेले असत की ते तमिळ लिपीत सहज लिहिता यावेत. किंवा ते शब्द तत्सम असत. छंदाच्या उपयोजनाबद्दलची अट मात्र कडक होती. 'पाट्टु'चा छंद हा तमिळ छंद असणे अत्यावश्यक मानले जाई. एकंदरीत 'लीलातिलकम्'मध्ये दिलेल्या उदाहरणां-वरून आणि लक्षणांवरून असे दिसून येते की 'पाट्टु' हा काव्यप्रकार 'चेन्तमिळ' भाषेतील गीतप्रकारापासूनच उत्क्रान्त झालेला होता.

आतापर्यंत उजेडात आलेले सर्वांत जुने 'पाट्टु' 'रामचरितम्' हे होय. केरळ-मधील एक विख्यात कवी आणि पंडित कै. उल्लूर परमेश्वर ऐय्यर यांनी या काव्याचे पहिले तीस अध्याय प्रकाशित केले असून, हे काव्य इ. स.च्या १२ व्या शतकात लिहिले गेले असावे असे म्हटले आहे. त्यांनी पुढे असेही म्हटले आहे की, या-ग्रंथातील अंतर्गत पुरावे आणि परिस्थितिजन्य पुरावे लक्षात घेता, या ग्रंथाचा लेखक

हा इ. स. ११९५-१२०८च्या दरम्यान होऊन गेलेला त्रावणकोरचा राजपुत्र ' श्री. वीर रामवर्मा ' हा होता. परंतु अत्तूर कृष्ण पिषारोडी यांच्यासारख्या काही विद्वानांनी या बाबत वेगळे मत नोंदविले आहे. त्यांच्या मते या ग्रंथाची भाषिक वैशिष्ट्ये लक्षात घेता, ती मल्याळीचे प्रतिनिधित्व करीत नाहीत. त्रावणकोरच्या दक्षिणेकडील तमिळ भाषिक प्रांतातील एखाद्या कवीने कृत्रिम आणि मिश्रभाषेत ही काव्यरचना केलेली असावी, असे या विद्वानांचे मत आहे. ही गोष्ट खरी आहे की, या ग्रंथातील गीतांच्या भाषेत बरीचशी कृत्रिमता आढळते. परंतु ज्या काळात ' चेन्तमिळ 'चे वर्चस्व फार मोठे होते त्या काळात लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांची भाषा मल्याळी भाषिकांना तितकीशी कृत्रिम वाटली नसण्याची शक्यता अधिक आहे.

' लीलातिलकम् 'च्या लेखकाने ' पाट्टु ' या काव्यप्रकाराला दिलेले महत्त्व आणि या काव्यप्रकाराची लक्षणे सांगण्यासाठी त्याने दिलेली उदाहरणे यावरून असा निष्कर्ष निघतो की ' रामचरितम् ' सारखे अनेक ग्रंथ उत्तर आणि दक्षिण केरळात लिहिले गेले असले पाहिजेत. ' पाट्टु 'ची—विशेषतः ' रामचरितम् पाट्टु 'ची—भाषा अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ही भाषा केवळ या काव्यप्रकारातच वापरात आलेली आढळते. मात्र ही भाषा मल्याळी भाषेच्या इतिहासातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे असे म्हणणे चुकीचे ठरेल. या गीतांची शैली अत्यंत कृत्रिम आणि सामान्य असून ती मुख्यतः पुस्तकी आहे. ज्या काळात ही गीते लिहिली गेली, त्या काळात शुद्ध मल्याळी भाषेत रचना केल्या जात होत्या. आणि अशी अनेक शुद्ध मल्याळी गीते उपलब्ध आहेत. अशा परिस्थितीत केवळ ' रामचरितम् '-च्या भाषाशैलीच्या आधाराने ' पाट्टु ' ची प्राचीनता सिद्ध करणे कठीण आहे. मणि-प्रवालम् सारख्या भाषेतील गीतांनाही व्यावहारिक भाषेचा स्पर्श झालेला दिसत नाही. ' पाट्टु ' विषयक विस्तृत संशोधन करणारे डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांचे म्हणणे असे आहे की, ' पाट्टु ' आणि ' मणिप्रवाल ' काव्य या दोन्हींची भाषा ही मिश्रभाषा होती. त्यांची निर्मिती केवळ साहित्यिक हेतूने होत होती आणि त्यामुळे ज्या काळात त्यांची रचना होत होती, त्या काळातील मल्याळीच्या स्वरूपावर वरील काव्य प्रकारांनी आपला काही खास ठसा उमटविलेला आहे असे दिसत नाही. ' रामचरितम् ' च्या लेखकाने रामायणाच्या युद्धकांडावर आपले लक्ष केंद्रित केलेले दिसते. याचे कारण त्याने आपले काव्य मुख्यतः सैनिकांसाठी लिहिलेले असावे हे आहे कवीने वाल्मिकी रामायणाचाच अनुवाद केला आहे खरा, परंतु कवीच्या स्वतंत्र प्रतिभा-शक्तीची चमक दाखविणारी कितीतरी स्थळे काव्यात आढळतात. रामकथेचे मार्मिक आणि गाढ ज्ञान, रसोत्कटता, चित्रदर्शी प्रतिमासृष्टी, ललितमधुर शब्दयोजना आणि रचनेतील मोहक सहजता इ. वाङ्मयीन गुणांनी ' रामचरितम् ' नटलेले आहे. विशिष्ट प्रकारच्या यमकानुप्रासांची जुळणी, विशिष्ट छंद इ. ' पाट्टु ' काव्यांची बंधने

काव्याच्या अखेरपर्यंत पाळूनही कवीने कोठेही कृत्रिमता येऊ दिलेली नाही. केवळ भाषेच्या प्राचीनत्वाचा अडथळा नसता तर हे काव्य कोणत्याही काळात लोकप्रिय झाले असते. याचा अर्थ, कवीने काव्यात्म कल्पनाशक्तीचे अत्युच्च शिखर गाठले आहे असा मात्र नव्हे. तरीही त्याच्या काव्यातील पदलालित्य आणि काव्यघटकांची एकात्मता यांच्यातून अनुभवाला येणाऱ्या माधुर्यामुळे काव्याचा एखादा अनभिज्ञ वाचकही संतोषाने डोलू लागेल यात संशय नाही. काव्याचा प्रारंभ कसा श्रुतिमधुर आहे पाहा:–

" तारिणक्किन तय्रॆ कुऴल मलरत्तव्यल मुलै
तावलत्तिलिल कोल्लुमरविन्द नयना।
आरणकलिलेङ्ङुम परमयोगिक ळुम्
न्‍ऱालुमेन्‍ऱू मरिवानरियज्ञान पोरुले
मारि वन्ततोरु मामलयेट्टुत्तु तटयु
मायनेयरच्चनाय् निच्चिचरातिपतिये
पोरिल् नी मुन्नम् मुटित्तमयेट्टुत्तु पुकऴ्‌वान्
पोकि पोकच्चयना कवियेनक्करुळ् चेय्ये।"

भावार्थ—फुलमालांनी जिचे काळे केस सुशोभित झाले आहेत अशा लक्ष्मीच्या वक्षस्थळामागील हृदयात वास करणाऱ्या, हे कमलनयन परमेश्वरा, हे ज्ञाननिधी, तू योग्यांना आणि वेदांनाही अप्राप्य आहेस; तू गोवर्धन पर्वत उचलून पर्जन्य रोखणारा आहेस. अशा परमेश्वरा, हे पन्नगशयना, तू मला, निशाचराधिपतीला (रावण) मारणाऱ्या राजपुत्राची (रामाची) यशोगाथा गाण्यासाठी कवित्वशक्तीचा वर दे.

'रामचरितम्' मध्ये अतिशय ओघवत्या आणि टवटवीत शैलीत रेखाटलेली अगणित शब्दचित्रे ग्रंथभर आढळतात. अशी सुंदर शब्दचित्रे प्राचीन वाङ्मयात क्वचितच आढळतात. रावणवधानंतर अग्निपरीक्षेसाठी श्रीरामासमवेत सीतेचा प्रवेश होतो. तो प्रसंग पुढील गीतात किती बहारीने रेखाटला आहे पाहा–

" नैरिटयाट्ट वारणि कोंकयुंचुमटैट्टियेट्टम्
नील नैटुकण्णीरिल् निरुत्तियाननपंकज ता
प्रुत्तारमणिन्त मार्चिटवुम् मरैत्तु करकलाल् मै
यूयामतोलित्तु कारकुऴल् काण्टु नैरूनुकिल्को० टुमेल्लाम्
तारणि चायल्‍ चानकि मैल्लै नाणिन वाणि चार
च्वारयुलैन्त मैयूयोटोतुंकि मैल्लटिका०टुमोटट
पारेयलंकरित्तरच्चनूनटुत्तिङ्ङिटित्तु वानारु
पानकमारुटन् पलर् चूऴयूपि विलक निन्‍ऱाळ्।

भावार्थ—आपली सुंदर वक्षस्थळे तलम वस्त्राने आच्छादिक करून आपले, नील-विशालाक्ष अश्रूंनी भरून, आपले मुखकमळ खाली झुकवून, आपले वक्षस्थळ करमाला

आणि सुमनमालांनी आवृत्त करून, आपली तनुलता आपल्या घनघोर मेघाप्रमाणे दिसणाऱ्या काळ्या कचपाशाने आणि तलम वस्त्रांनी आच्छादित करून, जिने आपला कचपाश फुलांनी सुशोभित केलेला आहे, अशी जानकी मंद पदन्यास करीत, स्त्रियांना शोभा देणारा लज्जायुक्त मुंजुळ ध्वनी करीत, एखाद्या जगज्जेत्या विश्वमोहिनीच्या थाटात यक्षकिन्नरांनी वेढलेल्या राजाच्या उजव्या बाजूस येऊन उभी राहिली.

'रामचरितम्' हे 'पाट्टु' काव्य असल्यामुळे त्यांच्या संगीताची मोहिनी मल्ल्याळी लोकांच्या नंतरच्या अनेक पिढ्यांवर पडलेली दिसते. तसेच नंतरच्या काव्यावरही 'रामचरितम्'चा मोठाच प्रभाव पडलेला दिसतो. 'रामचरितम्'ची भाषिक वैशिष्ट्ये आणि त्यातील भिन्न प्रदेशांचे उल्लेख हे संशोधकांना सतत आव्हान देत राहिले आहेत. मल्ल्याळी भाषेच्या उत्क्रांतीची या काव्यात आढळणारी पदचिन्हे हीही संशोधनाचा विषय झालेली आहेत.

ज्या काळात 'रामचरितम्' लिहिले गेले, त्या आणि त्यानंतरच्या काळातही 'पाट्टु' काव्ये लिहिली गेली हे उघड आहे. परंतु दुर्दैवाने त्यांतील बहुसंख्य काव्ये काळाच्या ओघात नष्ट झालेली आहेत. अशी एक शक्यता दिसते की 'पाट्टु'काव्याचे प्राचीनत्व आणि 'मणिप्रवाळ' साहित्याचा वाढता प्रभाव यांच्यामुळे 'पाट्टु' काव्य आस्ते आस्ते मागे पडले. एवढेच नव्हे तर नंतरच्या काळात त्यांची निर्मिती इतकी क्षीण झाली की 'पाट्टु' काव्य हा एक वेगळा साहित्यप्रकार मानावा किंवा नाही, याबद्दल वाद निर्माण झाला. उत्तरकालात उपलब्ध झालेली काही थोडी 'पाट्टु' काव्ये साहित्यगुणांच्या दृष्टीने 'रामचरितम्'च्या पासंगालाही पुरणार नाहीत. एवढेच नव्हे तर त्यांच्यावर मल्ल्याळी जीवनाचा ठसाही उमटलेला दिसत नाही. अंचुतम्पुरान्-पाट्टु, उलकुटैयपेरूमाल पाट्टु' ही 'पाट्टु' काव्ये तमिळच्या एका उपभाषेत लिहिलेली असून 'त्रावणकोर'च्या दक्षिणेस उपलब्ध झालेली आहेत. ती वरील प्रकारची उदाहरणे होत. 'ऐपिल्लाआसान' याचे 'रामकथापाट्टु' हे काव्य मात्र काव्यगुणांनी युक्त आहे. 'रामचरितम्' प्रमाणेच या काव्यांतही रामायणाच्या कथेचेच चित्रण केलेले आहे.

'रामचरितम्'च्या भाषेत नंतरच्या काळात कोणता बदल घडत गेला ते वरील 'पाट्टु' काव्यांनी फारसे स्पष्ट होत नाही. परंतु एक गोष्ट निश्चित होती की प्राचीन मल्ल्याळी भाषा हळूहळू तमिळच्या प्रभावाखालून मुक्त होऊन संस्कृतच्या प्रभावाखाली जाऊ लागलेली होती. आणि 'मणिप्रवालम्' नावाच्या मिश्रभाषेतील मनोहर साहित्याकडे तिची घोडदौड सुरू झालेली होती. ही गोष्ट उत्तरकालीन 'पाट्टु'वरूनही नजरेस येण्याजोगी आहे. परंतु भाषेचे हे पृथक् स्वरूप तीन निरणम कवींच्या कृतीत अधिक स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेले दिसते. या कवींच्या कृतींचा नंतरच्या एका प्रकरणात आपल्याला सविस्तर परिचय करून घ्यायचा आहे. ह्या कवींचा कालखंड

'रामकथापाट्टु'च्या कालखंडापेक्षा बराच आधीचा आहे. परंतु त्यांची शैली मात्र समकालीन 'पाट्टु' काव्यांपेक्षा उत्तरकालात उत्कर्षाला आलेल्या 'मणिप्रवाल' शैलीशी अधिक मिळतीजुळती आहे. 'पाट्टु' काव्याच्या रचनेची बंधने त्यांनीही पाळली असली तरी शब्दांकन तमिळ लिपीत करावे, तमिळ भाषाप्रयोगच मोठ्या प्रमाणात उपयोजिलेले असावेत इत्यादी नियमांकडे त्यांनी कानाडोळा केलेला दिसतो. परंतु त्यांच्या भाषेत संस्कृतचे झालेले मिश्रण विपुल असून 'रामचरितम्' आणि इतर 'पाट्टु' काव्ये यांच्यांतील सीमारेषा या ठिकाणी निश्चितपणे स्पष्ट होते.

मणिप्रवालम्

मणिप्रवाल भाषेच्या उदय-विकासाला कोणती विशिष्ट परिस्थिती कारणीभूत झाली याचे दिग्दर्शन याच्या आधीच केले आहे. नंबुद्रींच्या द्वारे ज्यावेळी नित्यप्रचारातील संस्कृत भाषेचा सुशिक्षितांत प्रसार झाला, त्यावेळी शास्त्री-पंडितांच्या भाषेच्या रूपाने तिने मल्ल्याळी भाषेवर आपला गहिरा प्रभाव पाडला. समाजातील वरिष्ठ वर्गाच्या नित्याच्या व्यवहाराच्या भाषेत कितीतरी संस्कृत शब्द रूढ झाले आणि या दोन्ही भाषांचे मिश्रण पुराणे, भाष्ये, विद्यापीठातील तात्त्विक वादविवाद, विद्वत्सभा धर्मपीठे एवढेच नव्हे; तर मनोरंजन करणारी रंगभूमी या ठिकाणीही सर्रास वापरले जाऊ लागले. स्वाभाविकतःच ही नवी भाषा हे वाङ्मयीन आविष्काराचे माध्यम बनावे हे तर्कसंगतच होते. दोन्ही भाषांवर सारखेच प्रभुत्व असलेल्या शास्त्री-पंडितांनी आपल्या रचनेसाठी दोन्ही भाषांतील शब्दप्रयोग सढळ हस्ताने करण्यास प्रारंभ केला. एवढेच नव्हे तर या नव्या माध्यमाचे मणिप्रवाल असे नामकरणही निश्चित करण्यात आले. मणि म्हणजे माणिक आणि प्रवाळ यांची एकत्र गुंफलेली माला म्हणजेच 'मणिप्रवाल' भाषेतील साहित्य. या ठिकाणी मणीचा संबंध मल्ल्याळीशी आणि संस्कृतचा प्रवाळशी आहे. ही दोन्ही वेगवेगळ्या प्रकारची रत्ने असली तरी दोन्हीही सारखीच तेजस्वी आहेत. त्यामुळे ती दोन्ही अलग करणे हे मोठे कष्टाचे काम आहे. त्याचप्रमाणे मल्ल्याळी आणि संस्कृत या दोन भाषा भिन्न भिन्न कुळांत जन्मलेल्या असल्या तरी त्यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेले भाषामाध्यम अतिशय प्रभावी बनलेले आहे.

मणिप्रवाल हे काही केवळ मल्ल्याळी भाषेचेच वैशिष्ट्य नव्हे. जवळ जवळ सर्वच द्रविडी भाषांच्या इतिहासात असा मिश्रभाषेचा कालखंड येऊन गेलेला दिसतो. परंतु त्यांपैकी फक्त केरळातच अशा मिश्रभाषेतील– मणिप्रवाल भाषेतील– साहित्याचा उत्कर्ष झालेला दिसतो. इतर द्रविडी भाषांच्या क्षेत्रांत मात्र मिश्रभाषेचा असा उत्कर्ष दृष्टीस पडत नाही. कालांतराने मणिप्रवाल भाषेतही काही भेद दृष्टीस पडतात. परंतु हे भेद मुख्यतः दोन्ही भाषांच्या मिश्रणातील प्रमाणावर अवलंबून आहेत, इतकेच.

मणिप्रवालच्या उत्कर्षाबरोबरच या भाषेच्या योग्य उपयोजनाचे काही निश्चित नियम घालून देणे आवश्यक झाले. 'लीलातिलकम्' या काव्यशास्त्रावरील भाष्य-ग्रंथाने ही गरज पूर्ण केली. या ग्रंथात मणिप्रवाल भाषेचे एक अगदी साधे लक्षण सांगितलेले आहे. ग्रंथकार म्हणतो,– 'मणिप्रवाल हे मल्ल्याळी आणि संस्कृत भाषांचे मिश्रण असून ही भाषा अभिरुचिसंपन्न अशा रसिकांची आवडती भाषा आहे' मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांच्या मिश्रणाचे जे प्रमाण सांगितलेले आहे त्यावरून मल्ल्याळीच्या मूलभूत स्वरूपाला धक्का न लावता संस्कृत शब्दसंपत्तीच्या सहाय्याने मल्ल्याळी परिपुष्ट करण्याचीच भावना दिसते. संस्कृत भाषेतील काही व्याकरणविशेष विशेषतः विभक्तिविचार– मणिप्रवालने उचललेले दिसतात. परंतु, त्यामुळे मल्ल्याळी-तील वाक्यरचनेवर काही महत्त्वाचा प्रभाव पडलेला दिसत नाही.

'लीलातिलकम्' या ग्रंथात पुढे असे सांगितले आहे की, मणिप्रवाल भाषेचे उपयोजन करताना दोन गोष्टी विशेष काळजीपूर्वक ध्यानात धरल्या पाहिजेत. पहिली अशी की, मणिप्रवालमध्ये योजावयाचे मल्ल्याळी शब्द अगदी अशिक्षितांनाही सुपरिचित असले पाहिजेत, आणि दुसरीः– वापरलेले संस्कृत शब्द परिचित आणि साधे असावेत. यापाठीमागील हेतू असा की या मिश्रणातून निर्माण झालेल्या भाषेत एकसंधता निर्माण व्हावी– अगदी माणके आणि प्रवाळ यांची माला जशी एकसंध दिसते तशी. ज्या मणिप्रवाल भाषेत भाषा आणि रस या दोन्हींचा उत्कर्ष साधलेला असतो ते 'उत्तम मणिप्रवाल साहित्य' होय. तसेच भाषा आणि रस ही दोन्ही ज्यावेळी समान स्तरावर असतात त्यावेळी ते 'मध्यम मणिप्रवाल साहित्य' असते. आणि ज्या साहित्यात मल्ल्याळी भाषेवर संस्कृतने कुरघोडी केलेली असते व अपरिचित शब्दांमुळे रसापकर्ष झालेला असतो ते 'अधम मणिप्रवाल साहित्य' होय. 'लीलातिलकम्'ने साहित्याची ही जी श्रेणी सांगितलेली आहे, त्यावरून नव्या मिश्रभाषेतील मल्ल्याळी या घटकाचे अनन्यसाधारण महत्त्व सिद्ध होते. काव्यात उपयोगात आणावयाचे संस्कृत शब्द परि-चित आणि सोपे असावेत या नियमाचा गैरवापर करून नव्या मिश्रभाषेत अधिक संस्कृत शब्द घुसडणे अशक्य नव्हते. परंतु, प्रत्यक्षात तसे झालेले दिसत नाही. नंतरच्या काळात निर्माण झालेल्या चंपूकाव्यांनी संस्कृतचा अतिरिक्त वापर करून मणिप्रवाल स्वरूप भ्रष्ट केलेले दिसते. परंतु ज्या मणिप्रवाल साहित्यात 'तदुत्तम भाषारस प्राधान्ये' आढळतो तेच उत्तम मणिप्रवाल साहित्य होय, या 'लीला-तिलकम्'ने सांगितलेल्या उत्तम काव्याच्या लक्षणावरून मिश्रणातील मल्ल्याळी भाषेचे प्राधान्य स्पष्ट होते.

या संदर्भात ही गोष्ट नमूद करणे आवश्यक आहे की मणिप्रवाल भाषा हे भाषा-संकराचे जसे प्रतीक आहे तसे ते केरळमधील मध्ययुगात घडून आलेल्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक समन्वयाच्या प्रक्रियेचे प्रतीक आहे.

प्रकरण ३ रे

प्राचीन मणिप्रवाल साहित्य

सुमारे अर्धा शतकापूर्वी 'लीलातिलकम्' हा ग्रंथ उजेडात आला. आणि नंतरच *मणिप्रवाल साहित्याचा विस्तार आणि त्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान यांची अभ्यासकांना* यथार्थ कल्पना आली. या ग्रंथाच्या लेखनकालाबद्दल अद्याप विद्वानांत मतमतांतरे असली तरी स्थूलमानाने हा ग्रंथ १५ व्या शतकात रचला गेलेला असावा, या बाबत विद्वानांत काही प्रमाणात एकमत झालेले दिसते. ते काही असले तरी मणिप्रवाल साहित्याची इतकी सुदीर्घ चर्चा करणारा एक ग्रंथ १५ व्या शतकात लिहिला जातो. यावरून असे अनुमान काढता येते की 'लीलातिलकम्'च्या आधी कमीत कमी चार–पाच शतके तरी मणिप्रवाल साहित्याचा उगम झालेला असावा आणि तदनंतर विकास झालेला असावा.

प्रारंभकालीन मणिप्रवाल साहित्यापेक्षा उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्यात संस्कृत शब्दांचा भरणा अधिक दिसतो. यावरून असे अनुमान बांधता येते की, उत्तरकालातील कलाकृती या प्रारंभकालीन कलाकृतींवरूनच रचण्यात आलेल्या आहेत, आणि *तो काळ म्हणजे केरळमध्ये संस्कृत भाषा नुकतीच कुठे मूळ धरू लागली होती असा* होता. 'लीलातिलकम्' मधील पुढील अवतरणावरून मणिप्रवाल साहित्याच्या अनेक अनामिक लेखकांनी अनेक वाङ्मयप्रकार आणि विषय हाताळलेले दिसतात. 'देवतांची स्तोत्रे, राजांचे गुणगान करणारे काव्य, स्थळमाहात्म्य वर्णन करणारे काव्य, अष्टनायिकांची वर्णने, संदेशकाव्य, उत्सववर्णने इत्यादी अनेक प्रकारच्या रचना मणिप्रवाल साहित्यात आढळतात.' परंतु दुर्दैवाने या विपुल साहित्याचा केवळ अल्पांशच आजपर्यंत हाती आलेला आहे. 'लीलातिलकम्' मधील संदेशकाव्य आणि वंदनश्लोकातील अनेक अवतरणांवरून त्या काळात अशी विपुल काव्ये लिहिली जात असत, असे अनुमान करता येते. मात्र मूळ काव्याविषयी आज फारच थोडी माहिती उपलब्ध आहे. कसेही असले तरी 'वैशिक तंत्र' 'उण्णुनीलिसंदेश' आणि 'अनंतपूरवर्णन' इत्यादि प्रकाशात आलेल्या रचनांवरून प्राचीन मणिप्रवाल साहित्याची एक स्थूल कल्पना आपल्याला येऊ शकते.

मणिप्रवाल साहित्यात प्रतिबिंबित झालेले सामाजिक जीवन

जीवनातील सौंदर्य, आनंद आणि साधेपणा यांचे मणिप्रवाल साहित्यात उमटलेले प्रतिबिंब अत्यंत मनोज्ञ आहे. निदान मल्ल्याळी भाषेतील इतर साहित्यात या प्रतिबिंबाला तोड नाही. जीविताच्या या सौंदर्यदर्शनात उत्तान शृंगाराची मात्रा जरा अधिक झालेली आहे असे आपल्याला वाटले, तरी शृंगार हा तत्कालीन जीवनाचा स्थायीभाव होता ही गोष्ट आपण लक्षात ठेवली पाहिजे. केरळच्या इतिहासातील अत्यंत सुखसंपन्न कालखंडाचे चित्र मणिप्रवाल साहित्यात उमटलेले आहे असे, आपल्याला निर्भ्रांतपणे म्हणता येईल.

या काळातील साहित्यात सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले मुळीच आढळू नये ही एक थोडे आश्चर्य वाटायला लावणारी घटना आहे. तसेच या साहित्यात उमटलेले मध्ययुगीन सरंजामशाहीचे चित्रही धूसर आणि स्थूलच आहे. समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांचे जीवन, त्यांच्या आशा–आकांक्षा, त्यांची सुखदुःखे, त्यांची ध्येये यांचे चित्रण काव्याच्या कक्षेत येते असे कदाचित तत्कालीन लेखकांना वाटत नसावे. आपल्या स्वप्नरंजनात्मक काव्याद्वारे विकार उद्दीपित करणे हेच त्यांनी काव्याचे साध्य मानले, आणि ही गोष्ट मात्र त्यांनी कमालीच्या यशस्वी रीतीने करून दाखविली. काव्याकडे पाहण्याच्या या दृष्टिकोणाची तर्कसंगत परिणती शृंगाराला ' रसराज ' मानण्यात होणे स्वाभाविक होते. मणिप्रवाल साहित्यात शृंगाराच्या अगदी बारीकसारीक छटांचे तत्कालीन कवींनी मोठ्या आत्मविश्वासाने आणि आनंदाने रंगविलेले चित्र खरोखर थक्क करणारे आहे. मणिप्रवाल साहित्यात सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत शृंगाराला आणखी सुंदर बनविणाऱ्या प्रसन्न वातावरणाचे चित्र आढळते. परस्परांच्या मीलनाव्यतिरिक्त ज्यांच्या जीवितात दुसरे कोणतेही लक्ष्य नाही, असे एकमेकांसाठी झुरणारे प्रियकर–प्रेयसी आणि कामोद्दीपक वातावरणाचे चित्रण, यांनीच सर्व मणिप्रवाल साहित्य भरलेले आहे. या नायक–नायिकांच्या जीवितातील एकमेव दुःख म्हणजे परस्परांचा वियोग हे होय. हे दुःख त्यांना नरकयातनांहूनही भयानक वाटते. अखेर नायक–नायिकांचे मीलन होते त्या प्रसंगाबद्दल काय सांगावे ! त्यांना हे परस्परमीलन साक्षात स्वर्गसुखच वाटते. अशा प्रकारची वर्णने असणाऱ्या काव्यांत सरीस प्रेमकथाच आढळाव्यात हे स्वाभाविकच होय. वसंतऋतूतील चांदणे, रात्रीचा शीतल प्रहर, मनोहर उद्याने, नायक–नायिकांची शोभिवंत वस्त्रप्रावरणे, त्यांचे अलंकार एकमेकांचे संदेश परस्परांना पोहोचविणारे दूत, विरहोपचार, कामार्त नायक नायिकांचे सांत्वन करणारे त्यांचे सखेजन इत्यादी गोष्टींनी मणिप्रवाल साहित्यातील जग

गजबजलेले आहे.

'लीलातिलकम्' मध्ये उद्धृत केलेली सर्व उदाहरणे ही रसात्मक कवितेची उत्तम उदाहरणे आहेत. खेदाची गोष्ट अशी की हा रसाविष्कार केवळ शृंगारापुरताच मर्यादित राहिलेला आहे. मणिप्रवाल साहित्यातील बहुसंख्य रचना शृंगारप्रधान आहेत हे एकदा मान्य केल्यानंतर त्यांची रचना करणाऱ्या कवींची प्रतिभा असामान्य होती ही गोष्ट मान्य करावी लागते. या कवितांतील भावचित्रण वाचकाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारे आहे. काव्यगत व्यक्तींच्या सुखदुःखाचे चित्रण इतके प्रत्ययकारी असते की रसिक वाचक त्यांच्याशी सहज समरस होतो. आशयाप्रमाणेच रचनेतील गेयता ही रसिकाच्या संवेदनेला आवाहन करणारी आहे. पुढील उताऱ्यात एक कवी आपल्य प्रेयसीच्या आलिंगनाच्या आनंदाचा पुनःप्रत्यय किती प्रभावीपणे प्रकट करतो पाहा—

"मुल्किण्णेन् आनमृत जलधौ
मुग्धचन्द्रकल् बिण्णेन
लाण्णेन् ज्योत्स्नासरसि पनिनीर
तन्निलाण्णेविण्णेन्,
अल्लल्स्मन्मसिज दशा
वेदनां कण्टिदानीं
अम्पल्प्पुल्कीतनुपमरस
स्नेहमेन्नोमलेन्ने"

भावार्थ : "मी अमृताच्या समुद्रात तर पडलो नाही ना? की चंद्रिकेत न्हातो आहे! की चांदण्याच्या सरोवरात बुडतो आहे! की माझ्या शरीरावर गुलाबपाण्याचा वर्षाव होतो आहे? छे! छे! हे तर माझ्या प्रियतमेने मला दिलेले दृढालिंगन आहे! कामातुरतेमुळे माझी जी अनुकंपनीय अवस्था झाली तिने द्रवून माझ्या प्रियेने मला प्रेमभराने दिलेले दृढालिंगन आहे!!"

'लीलातिलकम्'च्या आगेमागे रचल्या गेलेल्या बहुसंख्य मणिप्रवाल कृतींत नायिकांच्या लावण्याचे आणि त्यांच्या विभ्रमांचेच वर्णन मोठ्या प्रमाणात आढळते. त्यावेळी पुराणकथांच्या आधाराने रचल्या गेलेल्या 'चंपूकाव्य' या, मणिप्रवाल साहित्याच्या दुसऱ्या शाखेचा उदय अद्याप झालेला नव्हता. त्या काळातील कवींना नायिकांच्या प्रेमलीलावर्णनाइतका चांगला काव्यविषय दुसरा नाहीच असे वाटत असावे असे दिसते. वर्तमानकालीन काव्य वगळता, मल्याळी वाङ्मयाच्या इतिहासात स्वानुभवाधिष्ठित काव्य क्वचितच आढळते. मणिप्रवाल साहित्यातील सर्व नायिका या जिवंत व्यक्ती असत आणि कवींशी त्यांचा भलाबुरा प्रत्यक्ष संबंध असे. कधी कधी असेही घडत असे की एखाद्या लावण्यवतीच्या प्राप्तीसाठी झुरणाऱ्या एखाद्या राज-पुत्राच्या प्रेरणेनेही कवी तिच्या मादक लावण्याच्या वर्णनाने भरलेली काव्ये लिहीत

असत. त्यामुळे या काव्यांमध्ये वर्णनाचा तोचतोपणा येत असला तरी ही काव्ये नंतरच्या चंपूकाव्यांपेक्षा अधिक स्वाभाविक उतरली आहेत. 'उण्णिच्चीरुतेळी-चरितम्' या मणिप्रवाल काव्यांचा जो काही भाग आतापर्यंत हाती आलेला आहे त्यावरून मणिप्रवाल काव्य कसे सच्च्या अनुभूतीवर आधारित होते ते दाखवून त्यांच्या स्वरूपावर चांगला प्रकाश टाकणारे आहे. गद्याचा वापर हा तत्कालीन काव्याचा एक लक्षणीय विशेष दिसतो. परंतु या काव्यातील गद्य तत्कालीन नित्यव्यवहारातील गद्य नसून ते पुष्कळच छंदोबद्ध आहे. गंमत म्हणजे हा छंदोबद्ध गद्याचा प्रकार मध्यं-तरीच्या काळात लुप्त झाला आणि एकदम १७ व्या शतकाच्या 'तुळ्ळल' साहित्यात प्रकट झालेला दिसतो. मणिप्रवाल काव्यांतील कथासूत्र सामान्यतः कल्पित असते. त्यात एखादा गंधर्व, यक्षकिन्नर, इंद्र किंवा चंद्र हे दिव्यसृष्टीतील नायक पृथ्वीवरील एखाद्या लावण्यवतीच्या प्रेमात पडलेले आहेत असे दाखविलेले असते. मात्र या कल्पितकथांची पार्श्वभूमी स्वाभाविक असल्यामुळे तत्कालीन इतिहासावर प्रकाश टाकणारी असते. नायिकांच्या बदलत्या चित्तवृत्ती आणि त्यांच्याभोवतीची परिस्थिती यांच्या चित्रणात विविधता यावी म्हणूनच तत्कालीन कवींनी यक्षकिन्नर, गंधर्व आणि इंद्रचंद्र इ. दिव्यसृष्टीतील नायकांना केरळसुंदरींच्या प्रेमात पाडलेले दिसते. कदाचित मल्ल्याळी लावण्यलतिकांची मोहिनी प्रत्यक्ष देवांनाही टाळता आली नाही, असेही असेल !

मणिप्रवाल साहित्यातील रसपरिपोष उत्कट आणि वातावरणनिर्मिती जरी स्वाभा-विक असली तरी सामान्यपणे त्यांची भाषाशैली मात्र कृत्रिम आहे. अतिशयोक्ती आणि अलंकारिकता ही त्या शैलीची प्रमुख लक्षणे होत. तरीही कवींची भावनोत्कटता किती सखोल होती आणि त्यांची कल्पनाशक्ती किती उत्तुंग होती याची साक्ष देणारी कितीतरी उदाहरणे मणिप्रवाल साहित्यात आढळतात. रसाच्या प्रसंगानुकूल परिपोषा-साठी निसर्ग आणि त्यातील अनेक वस्तूंचा कवींनी मोठ्या कल्पकतेने उपयोग करून घेतलेला आढळतो. अर्थातच त्यांची वर्णने संस्कृत काव्यातील वर्णनांच्या धर्तीची आहेत. परंतु या वर्णनांचा एक आकर्षक विशेष म्हणजे त्यांच्यावर मल्ल्याळी संस्कृतीचा खास ठसा उमटलेला आढळतो. उदा. 'चेरियच्चिचरणम्' या काव्यात चेरियच्चीच्या सौंदर्य-साम्राज्यात कामदेवाच्या राज्याभिषेकासाठी शारदीय आकाशाच्या रंगमंचावर जो नक्षत्रखचित शामियाना उभा केलेला आहे तो किती मनोहर आहे पाहा :

> "प्रिय सखी चेरियच्ची कान्ति राज्याधिपत्ये
> मनसिजमभिषेक्तुम् नूनमाडंबरेण
> शशिशकल सनाथे शारदव्योमनील
> त्तर नट्टुविलिटिन्टत्तारका मुत्तुपन्तल्"

भावार्थ : प्रिय मित्रा, चेरियच्चीच्या सौंदर्यसाम्राज्यात कामदेवाच्या राज्या-

भिषेकासाठी चंद्रकोर भाळी शोभत असलेल्या नीलाकाशाच्या चबुतऱ्यावर नक्षत्ररूप रत्नांनी खचलेला शामियाना तयार करण्यात आलेला आहे तो पाहा.

दुसऱ्या एका श्लोकात चंद्रोदयाचे वर्णन करीत असताना कवीला मध्ययुगीन केरळातील स्त्रियांच्या आवडत्या कंदुकक्रीडेचा दृष्टान्त आठवतो :–

" चलति जलधिवीची कैत्तलम् कोंड्ड तटिट
तरलशमशिणिप्पन्तुल्क्षिपन्तीव सन्ध्या
विलुलितमिरुलेन्नुम् कून्तल् वीणीट्टु तारा
श्रमजलवु मणिं शालच्चितन् नन्दिनीव "

भावार्थ : जणू काही संध्या सागर-लहरीरूप हातांनी शशिरूप चेंडू वर उडवीत होती. त्यावेळी तिचा अंधाररूप काळा कचपाश विखरू लागतो आणि खेळण्याच्या श्रमाने आलेल्या घर्मबिंदूंनी तिचे शरीर भिजून जाते. ती संध्या नसून जणू काही चेरियच्चीच आहे.

या कवींनी केलेली लावण्यवतींची मादक शरीरवर्णने आणि संभोग व विप्रलंभ संभोगाची त्यांनी रेखाटलेली चित्रे इतकी अप्रतिम आहेत की सबंध मल्ल्याळी काव्यात त्यांना क्वचितच तोड सापडेल. मणिप्रवाल साहित्यात अभिजात अभिरुचीची द्योतक आणि रसिक वाचकाच्या मनाला आनंद देणारी अशी कितीतरी वर्णने आढळतात.

मणिप्रवाल काव्याचा आस्वाद घेत असताना सतत असे वाटत राहाते की तत्कालीन कवींच्या दृष्टीने जीवन आणि निसर्ग ही दोन्ही नायिकांच्या अस्तित्वामुळेच सार्थ झालेली आहेत. पूर्ण चंद्रबिंब, लुकलुकणारी नक्षत्रे, पुष्पांचा परिमळ, वायूच्या मंद झुळका इत्यादींनी युक्त निसर्ग कोण्यातरी लावण्यवतीच्या सौंदर्यविभ्रमाचे अनुकरण करीत असल्यामुळेच कवींना प्रिय झालेला दिसतो. वायुलहरींचे एका कवीने केलेले पुढील वर्णन पाहा :

" काट्टे टेण्टाल काट्टु काट्टल्लतुमितुमुटन
ड्, ङ य. नाट्टिन्नटुत्ता
राट्टिटल्त्तेटोट्टु नीन्तिकुलुमयिल् वलरुम्
तोड्डलेड्डम् कुषड्ङु
एट्टालेन्भेय् कुलिर्कुम् परिचुकरुणया
रोहणी नायिका तन्
माट्टिटल्लाकान्ति चेर्न्नीरुटल् तटवि वरुम्
काट्टु काट्टाकिलिन्टु. "

(लीलातिलकम्)

भावार्थ : या वायुलहरी वायुलहरी नव्हेतच. पण ती झुळूक पाहा. ती माझ्या प्रियत-

मेच्या गावाकाठच्या नदीवरून वाहात येऊन, नारळींना आंदोळून माझ्या प्रियतमेच्या रोहिणीच्या– अनुपमेय लावण्याचा गंध घेऊन आली आहे. तिने माझ्या विरहतप्त शरीराला स्पर्श करताच माझा दाह कसा शांत झाला आहे !— तीच खरी वायुलहरी म्हणायची !

अशा रीतीने मणिप्रवाल कवितेतील नायिका आणि निसर्ग यांचा अगदी एकाकार झालेला दिसतो. या धुंद तल्लीनतेची वाचकाला बेहोष करणारी चित्रे मणिप्रवाल साहित्यात ठायीठायी आढळतात.

वैशिक तंत्रम्, आट्ट प्रकारम्, अनन्तपूरवर्णनम् इत्यादी

वर वर्णन केलेल्या शृंगारप्रधान काव्यांव्यतिरिक्त उपदेशपर, भक्तिपर आणि तत्त्वविवेचनपर अशी काही मणिप्रवाल–काळातील रचना अलीकडेच उपलब्ध झालेली आहे. त्यांपैकी 'वैशिक तंत्रम्', कुडियाट्टम्च्या (संस्कृत नाटके प्रस्तुत करण्याची कला) कलेवरील काही श्लोकपर रचना, काही स्तोत्रे आणि संदेशकाव्ये इ. रचना प्रातिनिधिक होत. 'वैशिक तंत्रम्' या अकराव्या शतकातील ग्रंथात वशीकरण विद्येचे वर्णन असून त्या ग्रंथाचा कर्ता अद्यापि अज्ञात आहे. या ग्रंथात वृत्तीने वेश्या असलेल्या एका मातेने आपल्या मुलीला यजमानास कसे वश करावे याविषयीचा उपदेश केलेला आहे. परंतु या काव्यातील जी प्रकरणे सहजपणे अश्लीलतेच्या कक्षेत मोडली असती त्यांनाही कलात्मकतेचा दर्जा प्राप्त करून देण्यात कवीला यश लाभलेले आहे, ही गोष्ट लक्षणीय आहे. काव्यावरून या काव्याचा अज्ञात कर्ता मोठा व्यवहारचतुर असून लौकिक जीवन यशस्वी करण्याची तत्त्वे त्याला ज्ञात असावीत असे अनुमान करता येते. या कवीची रचना अनेकवेळा उपदेशपर झालेली असून तिला व्यवहारसूत्रांचे स्वरूप आलेले आढळते :

> आरुत्तरोक्कोण्डुपकारमिल्ले
> न्टोरिक्कलु तोषि निनक्काला काण्
> उरुट्टिवेक्कुं पितृपिण्डमुण्मा
> नोरिक्कलक्काकने वेणमल्लो

भावार्थ : बाई ग, या जगात कोणतीही गोष्ट निरुपयोगी आहे असे समजू नकोस. मृतांना तर्पण केलेल्या भाताच्या पिंडांना शिवण्यासाठी कावळ्याचीसुद्धा गरज भासते.

> तारुण्यमावतु सुते तरुणीजनाना
> मारास्त्रमे मषनिलावतु नित्यमल्ला
> अन्नार्जितेन मुतल् कोण्टु कटक्कवेण्टु
> वार्धक्यमेन्मतोरु वन् कटलुण्टु मुन्पिल् "

भावार्थ : मुली, तरुणींचे तारुण्य हे खरोखरीच मदनाचे एक अत्यंत दाहक शस्त्र आहे खरे. परंतु त्यांचे तारुण्य म्हणजे वर्षाऋतूतील चांदणे आहे. ते चिरस्थायी नाही. म्हणून पुढे पसरलेला वार्धक्यरूप समुद्र पार करण्यासाठी आताच (=तरूण असतानाच) जास्तीत जास्त संपत्ती जोडून ठेव.

'वैशिक तंत्रम्' या काव्याला मल्याळी वाङ्मयाच्या इतिहासात महत्त्वाचे स्थान मिळण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे ते काव्य 'प्राचीन' असूनही आधुनिक आहे हे होय.

त्या काळात 'चक्यार' जातीच्या लोकांनी सादर केलेले संस्कृत नाटकांचे प्रयोग अतिशय लोकप्रिय झालेले होते. त्यामुळे 'कुडियाट्टम'च्या कलेवरील (अभिनय-कलेवरील) काही ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. हेच ग्रंथ 'आट्टप्रकारम्' आणि 'क्रमदीपिका' या नावाने ओळखले जातात. नाट्यकलेत क्रमाक्रमाने बरीच सुधारणा होत गेली. ही सुधारणा करणारांत कुलशेखरवर्मा आणि भास्कर रविवर्मा ही दोन नावे विशेष महत्त्वाची आहेत. नाट्यकलेच्या क्षेत्रात जे परिवर्तन घडून येत होते त्याचा एक परिणाम असा झाला की, आस्ते आस्ते संस्कृत भाषेतील नाट्यप्रयोगातही जनसामान्यांची भाषा जी मल्याळी तिचा वापर होऊ लागला. हे कार्य नाटकातील विदूषकाकरवी केले जात असे. जनसामान्यांच्या रंजनासाठी त्याला केवळ लोकभाषेच्या मल्याळीच्या– उपयोजनाची मुभा होती एवढेच नव्हे तर संस्कृत श्लोकांची मल्याळीत विडंबने करणे, लोकाभिरुचीला रुचतील असे विनोद करणे आणि नायकाची खुसखुशीत भाषेत खिल्ली उडविणे या गोष्टींही विदूषकाकरवी साधल्या जात असत. विदूषकाला मिळालेल्या या स्वातंत्र्याचा एक अप्रत्यक्ष परिणाम म्हणून मणिप्रवाल शैलीचा उदय झाला. बहुसंख्य प्रेक्षकांना संस्कृत भाषा अपरिचित असल्यामुळे मल्याळीमिश्र संस्कृताचा (म्हणजे मणिप्रवाल शैलीचा) वापर करणे ही त्या काळाची गरजच होती. या काळात लिहिले गेलेले 'आट्टप्रकारम्' आणि 'क्रमदीपिका' या नावाने ओळखले जाणारे बहुसंख्य ग्रंथ, कुलशेखरवर्मा याच्या दरबारातील कवी 'तोळ' याच्या नावावर मोडतात. हे ग्रंथ बहुतांशी गद्यात लिहिलेले असले तरी त्यांत अधूनमधून काव्यरचनाही आढळते. या रचना तत्कालीन मल्याळीच्या गद्यपद्य शैलीच्या द्योतक मानता येतात. अत्यंत कृत्रिम मणिप्रवाल साहित्याहून या कृती एकदम भिन्न आहेत. तोळ कवींची विनोदपूर्ण श्लोकरचना आणि तत्कालीन इतर कवींची मणिप्रवाल शैलीतील कथनपर रचना यांची तुलना करून पाहाता, त्या काळातील नित्य व्यवहाराची भाषा आणि ग्रांथिक भाषा यांच्यात केवढी भिन्नता होती ते सहज समजून येते. एवढेच नव्हे तर तत्कालीन मल्याळीचे शुद्ध रूप आजच्या मल्याळीच्या रूपाहून फारसे भिन्न नाही हेही लक्षात येते.

काली तालियेट्टुत्तुक्कोलु

कारूरिन्निह्लयो मुलक्कच्चा
नङ्ङू डे. ताक्कोलेङ्ङ् ङ्ङू
चेपंच्चिरार्च्चितो चिंट्टे
अय्यो अय्यो केलोरु
वल युह्लतु कण्टतिह्ला, विळि पेण्णे
पाप्पी पुटवयितामो
अप्पोषीयक मटिच्चुतली कट्टक.

वरील उताऱ्यातील सर्वसामान्य स्त्रियांचे संवाद अगदी आजच्याच मल्याळीतील असल्यासारखे वाटतात. या उताऱ्यातील बहुसंख्य शब्द आजच्या ग्रामीण मल्याळीत आढळतात. या पदात स्नानासाठी नदीवर निघालेल्या काही ग्रामीण स्त्रियांचा आपसातील संवाद दिलेला आहे.

" नीरुकोण्ट नीलजीमूतम् नेर्कोण्टी टिन कुन्तलँ
मुरलम् वरिवण्टिण्ट वेरुळुम कुरुळ्मालयुं
तोट्टति कलूटे किट्टु पोटि ट्रलङ्ङ् ङि न
मुरिक्किनन् मलर् तन् कान्ति र्भारवकुन्नधरोष्ठवुं
मन्दारधवलाकारम् सुन्दरम् मन्दहासपुं
पर्वचन्द्रनु पोरुन्न गर्वो.षच्चु मुखाम्बुजम्
इण्टमाल कणक्केपोय निण्टुरूण्ट भुजद्वयम्
अभिमानत्तेयुण्टाक्कुभिभकुंभस्तनङ्ङ्ळु

भावार्थ : " घननीळ मेघासारखा घनदाट कचपाश, जिच्यावर भुंगे बेहोषपणे रुंजी घालीत आहेत अशी (त्या कचपाशावर माळलेली) पुष्पमाला, चंद्रकोरीप्रमाणे शोभून दिसणारे ललाट, ' मुरिक्कि ' पुष्पाहूनही लाल असलेले अधर, मन्दारपुष्पांच्या शुभ्रतेला लाजविणारे मन्दहास्य, पूर्णचंद्राचेही गर्वहरण करणारा मुखचंद्रमा, गोलाकार पुष्पमालेप्रमाणे शोभणाऱ्या गोल आणि लांब भुजलता, हत्तीच्या उन्नत गंडस्थळाप्रमाणे उन्नत असणारे वक्षस्थळ... " या वर्णनात मल्याळीची स्वाभाविकताच प्रकट झालेली आढळते.

' अनन्तपूर वर्णनम् ' हे तेराचौदाव्या शतकात लिहिले गेलेले, ' पुण्डरीकाक्षपूजेचे ' (विष्णूपूजेचे) वर्णन करणारे भक्तिरसपूर्ण काव्य मणिप्रवाल शैलीतच लिहिलेले आहे. या काव्याची भाषा 'लीलातिलकम् ' ग्रंथातील भाषावर्णनाला अनुसरणारी आहे. भाषेत मल्याळी शब्दांचा भरणा मोठा आहे. आश्चर्य म्हणजे या प्राचीन काव्यातील वर्णने अत्यंत वास्तवदर्शी, स्वाभाविक आहेत. प्रसंगवशात एका शहराचे वर्णन करताना कवीने काल्पनिक इंद्रपुरीचे वर्णन टाळून नित्याचे लौकिक जीवन जगणाऱ्या सामान्य जनांची वसती असलेल्या शहराचे वर्णन केले आहे !

" मरक्कलत्तिन्मेल् वन्न चरक्कु पल जातियुं
एट्टुत्तु पप्परक्कैयर् नटप्पितोरु वीतियिल्
नेल्लिन्नरिच्चि तावेन्रु चोल्लिच्चिलरणक्कयुं
तेङ्ङा ता वेट्टिलक्केन्रु माङ्ङा तरुवनेन्कयुं
तलयुं मुलयुं तल्लत्तम्मैत्तामुं मरल्लुटन्
मुन्पुं पिन्पुं तथा कैयुं मेयूयुं कौट्टिप्पकनुंटन्
कलत्तुं पेशि मीन् विल्कुं चेरुमिक्कूट्टवुं क्वचित्
कान्तियुं चेल्वमुं मिक्क कान्तूलर चाल काणलाम्
मून्रु कोयिल्लुमेन्मुन्निल्त्तान्नु तन्न मठमङ्ङलुम् "

भावार्थ : " जहाजातून लादून आणलेले तऱ्हेतऱ्हेचे सामान पाठीवर लादून खलाशी–व्यापारी रस्त्यारस्त्यातून हिंडत आहेत. त्यातील काही, " तांदूळ घेऊन भात (साळी) द्या, " असे ओरडत आहेत तर आणखी काही " पाने (खायची) घेऊन नारळ द्या, " असे ओरडत आहेत.

" कोळिणी आपापसात मोठमोठ्याने बोलत, आपले हात पुढेमागे करीत, आपले नितंब आणि वक्षस्थळे हिंदकळत रस्त्याने चालल्या आहेत. जवळच कान्तल्लूरचे वैभव-संपन्न विश्वविद्यालय दिसते आहे. माझ्या मनःश्चक्षूंसमोर त्या तीन (प्रसिद्ध) मंदिरांची शिखरे आणि ब्रह्मवृंदांचे आश्रम तरळत आहेत. "

स्तोत्रकाव्य : ही प्राचीन मणिप्रवाल साहित्याची आणखी एक महत्त्वाची शाखा होय. प्रसंगोपात रचलेली किंवा भक्तिपर काव्यातून निवडलेली अनेक स्तोत्रे, ' मुक्तके ' लीलातिलकम् या ग्रंथात आढळतात. आपल्या मनातील उत्कट भक्तिभावनेला काव्यात्म प्रतिमांनी नटवून आविष्कृत करण्यात तत्कालीन भक्तकरी पारंगत दिसतात :

पूत्तु विनिन्र् पुरु हूतपुरांगनानाम्
कोट्टेनुऽप्पिरुवि को लिन पाट्टु केट्टु
काट्टालरम्यरुचि कालियमूर्द्धरंगे
कूत्तादुमायर कुलदैवतमाश्रयामः

भावार्थ : पुष्पवृष्टी करणाऱ्या किन्नरींच्या अमृतमधुर संगीतात दंग होऊन त्यांच्या नूपुरांच्या तालावर कालियाच्या मस्तकावर नृत्य करणारा गोकुळीचा राणा श्रीकृष्ण माझे सदैव रक्षण करो.

संदेशकाव्य

संदेशकाव्य ही प्राचीन मणिप्रवाल साहित्यातील एक अत्यंत महत्त्वाची शाखा होय. केरळचे संदेशकाव्य भारतातील इतर कोणत्याही प्रदेशातील संदेशकाव्याहून

प्राचीन आहे. केरळमध्ये रचल्या गेलेल्या संस्कृत 'शुकसंदेशा'चा क्रमांक कालिदासाच्या 'मेघदूता' खालोखाल लागतो. या काव्याची रचना दहाव्या शतकातील आहे. 'चातकसंदेश', 'भ्रमरसंदेश' आणि 'कोकिलसंदेश' या केरळमध्ये संस्कृतात रचल्या गेलेल्या आणखी काही प्रसिद्ध कलाकृती होत. आत्मनिष्ठ अनुभूतीच्या आविष्काराला अत्यंत योग्य असे साधन संदेशकाव्याच्या रूपाने तत्कालीन कवींना लाभले आणि त्यामुळेच संदेशकाव्य केरळमध्ये लोकप्रिय झालेले दिसते. मणिप्रवाल साहित्याचा प्रारंभीचा कालखंड म्हणजे संदेशकाव्याचे 'सुवर्णयुग' होते असे म्हणता येईल. 'लीलातिलकम्' या ग्रंथातील पुराव्यावरून असे अनुमान करता येते की त्या काळात केरळमध्ये संदेशकाव्यांचे लेखन बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर होत होते. मात्र आज स्थिती अशी आहे की त्यांपैकी बहुसंख्य कृती काळाच्या उदरात गडप झालेल्या असून फारच थोड्या रचना आता उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी 'उण्णुनीली–संदेशम्' हे काव्य विशेष महत्त्वाचे आहे.

उण्णुनीली–संदेशम्

केवळ संदेशकाव्यातच नव्हे तर संपूर्ण मणिप्रवाल साहित्यात 'उण्णुनीली–संदेशम्' काव्य प्रथम श्रेणीचे आहे. या काव्याचा काळ आणि त्याचा कर्ता यांविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. काव्यांतर्गत पुराव्यावरून मात्र हे काव्य १४ व्या शतकात रचले गेले असावे असे अनुमान काढता येते. या काव्याचा नायक स्वतः कवीच असून नायिका मध्य केरळच्या वटक्ककर राजघराण्यातील एक सुंदर तरुणी आहे. कटुत्तुरतो नामक ठिकाणी नायक नायिकेसह विवाहसौख्य उपभोगीत असताना नायकावर अनुरक्त झालेली एक मत्सरग्रस्त यक्षिणी नायकाला आकाशमार्गाने पळवून नेते आणि नायक–नायिकेच्या विरहदुःखाला प्रारंभ होतो. यक्षिणी नायकाला दक्षिणेकडील एका अज्ञात ठिकाणी घेऊन जाते. त्रिवेंद्रममधे पहाट होते त्यावेळी नायकाला जाग येऊन आपल्या स्थितीची कल्पना येते. तो तात्काळ नरसिंहमंत्राचा जप सुरू करतो. त्या मंत्राच्या सामर्थ्याने भयभीत झालेली यक्षिणी नायकाला त्रिवेंद्रममधेच सोडून निघून जाते. नायक भटकत भटकत शहरातील एका मोठ्या मंदिरात येऊन पोहोचतो. तेथे त्याला त्याचा पूर्वीचा सहाध्यायी मित्र, विवलोनचा राजपुत्र आदित्य वर्मा हा भेटतो. नायक आपल्या प्रियतमेला आदित्य वर्माकडून संदेश पाठवतो. असा या काव्याचा एकूण गोषवारा आहे.

भावनोत्कटता आणि भावनेचे सर्वस्पर्शित्व याबाबतीत या काव्याला मेघदूताची सर येणार नाही हे खरे असले तरी 'उण्णुनीली संदेशम' या काव्याचे स्थान या प्रकारच्या काव्यांत फार वरच्या दर्जाचे आहे यात संशय नाही. अद्भुतरम्य प्रणयाच्या चित्रणाची मणिप्रवाल कवींची हातोटी या काव्यात शिगेला पोहोचलेली आढळते.

परंतु सर्व प्रकारच्या वर्णनांत आढळणारी स्वाभाविकता हा या काव्याचा सर्वांत महत्त्वाचा पैलू होय. या प्रेमकथेचा नायक अनाम आहे. परंतु कथाप्रसंगातील त्याच्या क्रियाप्रतिक्रिया, त्या प्रसंगांना सहजपणे भिडण्याची त्याची निर्भयता नायिका आणि मित्र यांच्याशी त्याचे असलेले प्रेमाचे आणि जिव्हाळ्याचे संबंध या सर्व गोष्टी ध्यानी घेता तो वटक्ककर राजघराण्यातील कुणी उमदा राजपुरुष असावा असे वाटू लागते. वास्तविक कवीने आपली ओळख मुद्दाम दडवून ठेवण्याचे काही कारण दिसत नाही. कदाचित असे असेल की हे संदेशकाव्य असल्यामुळे स्वतःच्या प्रकटीकरणाला कवीला योग्य ती संधीच लाभली नसावी.

कटु त्रिवेंद्रमपासून कटुत्तुरतीपर्यंतच्या दूताच्या मार्गावरील सर्व सुंदर व संबंधित वस्तूंना कवीच्या प्रतिभास्पर्शाने नवी झळाळी प्राप्त झालेली आहे. मानवी भावना आणि निसर्गवर्णने यांच्या एकात्मतेमुळे काव्यातील वर्णने ओजस्वी आणि मधुर बनली आहेत. केरळचे निसर्गसौंदर्य आणि तेथील जीवनानंद यांचे इतके प्रत्ययकारी चित्र रेखाटणारी कविता मध्ययुगीन मल्याळी वाङ्मयात इतरत्र क्वचितच आढळेल. या काव्यात नारळी–पोफळींचे आगर आहेत, केळीच्या बागा आहेत, आंब्याफणसाच्या घनदाट राया आहेत. दोन्ही बाजूंनी लावलेल्या केतकीच्या मादक गंधाने कोंदलेले रस्ते आहेत, आपल्या मदहोष तारुण्याची केवळ एक झलक दाखवून दुसऱ्याच क्षणी अदृश्य होणाऱ्या खेडवळ केरळकन्या आहेत; जाई, जुई, चमेली, शेवंती आणि चाफा अशा सुगंधी फुलांनी बहरलेली उद्याने आहेत; या उद्यानांत मंजुळ आवाजात कुजबुजणारे प्रेमीजन आहेत; कोकिळा आणि मैना गात आहेत. मधूनच कुक्कुटारव कानावर येत आहे, पश्चिमसमुद्राची मंद गाज कानावर पडत आहे. समुद्राच्या पाण्यावर मासे पकडण्यासाठी निघालेल्या कोळ्यांच्या नावा डुलत आहेत, जिकडे तिकडे हिरवीगार शेते, तुडुंब भरून वाहाणाऱ्या नद्या आणि ओढे दिसत आहेत. फार काय सांगावे, केरळच्या निसर्गाची सगळी संपन्नता मोठ्या दिमाखात या काव्यात नटून प्रकटली आहे. हे काव्य वाचीत असताना सहाशे वर्षांपूर्वीचे केरळचे जिवंत चित्र वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभे राहाते.

या काव्यात निसर्गवर्णनाच्या स्वाभाविकतेला कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभेची आणि उत्तुंग कल्पनाशक्तीची जोड लाभलेली असल्यामुळे काव्याच्या सुरसतेत भर पडली असून हे काव्य वाचीत असताना एका प्रतिभाशाली कवीचे काव्य वाचीत असल्याचा प्रत्यय सतत येत राहातो. अर्थचमत्कार आणि शब्दसौंदर्याने नटलेले शेकडो 'मुक्तक' 'उण्णुनीली संदेशम्' काव्यात अथपासून इतिपर्यंत विखुरलेले आढळतात. या काव्याच्या प्रारंभीचे प्रभातवर्णन कसे प्रसन्नसुंदरतेने नटलेले आहे पाहा :

कालम् पोले कुसुम धनुषो हन्त पूंकोषि कूकी,
चोलम पोले चितरि विलरी तारकाणाम्, निकायाम्

लालम पोले पुलरि वनितेक्कागतौ सूर्यचंद्रौ
नालम्पोले नलिन कुहरादुद्गता भृंगराजी

भावार्थ : कामदेवाच्या तुतारीप्रमाणे कोंबड्याची बांग कानावर आली. आकाशातील नक्षत्रांचा प्रकाश मंद मंद होत चालला होता. उषेच्या आगमनसमयी लालसर रंगाचे सूर्यचंद्र पूर्व आणि पश्चिमेला सिद्ध झाले होते आणि लाल ज्वाळांवरून काळसर धूम्र उठावा त्याप्रमाणे विकसित होत असलेल्या कमळांतून सुटून भुंगे उडू लागले.

काव्याच्या या पहिल्या श्लोकाच्या वाचनानेही केरळच्या निसर्गसौंदर्याच्या वेगळेपणाची प्रचीती येऊ लागते. दूताच्या मार्गावरील प्रत्येक महत्त्वाच्या स्थळांचे वर्णन म्हणजे कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभाशक्तीने निर्माण केलेले एकेक रसतीर्थच आहे.

या काव्यातील संदेशवाहकाने बालकृष्णाचे जे भावमधुर चित्र रेखाटले आहे ते किती सुंदर शब्दांनी नटलेले आहे पाहा :

" कालिकालिल तटविन पोटिच्चार्त्तुकांटात्त शोभम्
पीलिक्कण्णाल कालत चिकुरम् पीत कौशेय वीरम्
कोलुम् कोलक्कुषलुमियखुम् बालगोपाललीलम्
कोलम् नीलम् तव नियतवुम् कोयिल कोलकेड्डचेतः "

भावार्थ : " गाईंच्या खुरांनी उडविलेल्या धुळीने माखलेला, ज्याची केशरचना मोरपंखासारखी आहे, ज्याने पीतवस्त्र धारण केलेले आहे, ज्याच्या हातात काठी आणि बासरी आहे, जो बालगोपालांशी खेळतो, ज्याचा रंग सतेज सावळा आहे (असा तो कृष्ण) निरंतर माझ्या अंतःकरणात राहो. "

काव्याच्या उत्तरार्धात कुदुत्तुरुत्ति आणि काव्याची नायिका उण्णुनीलीच्या महालाचे वर्णन आलेले असून त्यात वर्णनाची स्वाभाविकता आणि कवीची कल्पकता यांचा सुरेख संगम झालेला आढळतो. मीलनाची आतुरता आणि विरहव्याकुळता यांच्या अत्यंत उत्कट आणि प्रत्ययकारी चित्रणामुळे उत्तरार्धातील हा भाग दीर्घकाळ स्मरणात राहातो.

प्रकरण ४ थे

प्राचीन काव्य

मल्ल्याळीतील प्राचीन काव्यावर संस्कृत काव्याचा गाढ प्रभाव पडलेला आहे. संस्कृत वाङ्मयाचे महत्त्व काळाच्या ओघात जसजसे वाढू लागले तसतसा 'पाट्टू' काव्याच्या लेखनातही फरक पडत जाणे अपरिहार्य होते. 'पाट्टू' काव्यातील अक्षरे आणि शब्द तमिळ लिपीतच लिहिता येण्याजोगी असली पाहिजेत हा निर्बंध हळूहळू सल होत गेला आणि आस्ते आस्ते 'पाट्टू'चे संस्कृतकरण होऊन त्या काळातील जे महत्त्वाचे लेखनमाध्यम– मणिप्रवाल शैली– (संस्कृतमिश्र मल्ल्याळी) तिच्यातून काव्यलेखन होऊ लागले. परंतु 'पाट्टू'च्या पक्षपात्यांना इतका आमूलाग्र बदल मानवण्याजोगा नसल्यामुळे परंपरेला अनुसरून ते आपले काव्यविषय पुराणांतूनच निवडीत राहिले. मणिप्रवाल कवींनी मात्र नवनवीन रम्याद्भुत विषय काव्यांत आणले. १४ व्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत लिहिले गेलेले 'कण्णशकाव्य' हे वरील बदलाचे निदर्शक आहे. कण्णशकवींनी प्राचीन काव्याचे जवळजवळ मणिप्रवालीकरणच करून सोडले होते असे दिसते. नंतरच्या काळात मल्ल्याळी काव्याची तमिळपासून सुटका झाली. त्या काव्याने संस्कृतमिश्र मल्ल्याळी असे स्वतःचे नवे रूप धारण केलेले दिसते. प्राचीन मल्ल्याळी कवितेने मणिप्रवाल कवितेहून जे भिन्न रूप धारण केले ते मुख्यतः विषयाच्या अनुरोधाने. या कवींचे पुराणे हे आदर्श होते. तत्कालीन सामाजिक स्थितीच्या वर्णनापेक्षा पौराणिक कथांचे कालसापेक्ष वर्णन अधिक उपयुक्त होईल अशी त्यांची धारणा होती. त्यामुळेच मणि-प्रवाल कवींच्या तुलनेने कण्णशकवींच्या कृती तत्त्वचिंतनाकडे अधिक झुकलेल्या दिसतात. केवळ शृंगारप्रधान कवितेपेक्षा पुराणांतरीच्या आदर्शांचे चित्रण करणे त्यांना अधिक आवश्यक वाटत होते. ज्या आदर्शांचे त्यांना चित्रण करावयाचे होते त्याचे एक मोठे भांडारच भारतीय पुराणे आणि इतिहास यांत त्यांना गवसले. भारतीय संस्कृतीचे आणि साहित्याचे हे वैभवसंपन्न आणि अगणित भांडार सुबोध मल्ल्याळीत आणून सर्वसामान्य मल्ल्याळी माणसांपर्यंत नेऊन पोहोचविणे हेच सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक कार्य आहे अशी त्यांची श्रद्धा होती. परिणामतः महाभारत, भागवत, वाल्मीकी रामायण आणि पुराणे इ. महान ग्रंथ या कवींनी मल्ल्याळी भाषेत आणले आणि तिच्यातील साहित्य समृद्ध केले.

कण्णशकाव्य

'कण्णशकाव्य' या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या जेवढ्या कलाकृती आज उपलब्ध झालेल्या आहेत, त्या मुख्यतः तीन कवींच्या आहेत. माधव, शंकर आणि राम हे तिन्ही कवी एकाच पणिक्कर घराण्यातील असून माधव आणि शंकर हे रामचे मामा असावेत असे राम पणिक्करच्या रचनेतील काही संदर्भावरून दिसते. राम पणिक्करच्या ग्रंथातील आणखी काही संदर्भावरून असेही दिसून येते की त्याचे आजोबा (आईचे वडील) करुणेशन यांच्या नावावरून या घराण्यातील काव्याला 'कण्णशकाव्य' ही संज्ञा लाभलेली आहे. रामच्या म्हणण्याप्रमाणे करुणेशन हे एक थोर गुरू, 'महात्मा' आणि कविराज होते असे दिसते.

कण्णशकवींचा कालखंड चौदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत असा सुमारे शंभर वर्षांचा आहे. त्रावणकोर संस्थानातील तिरुवल्ला तालुक्यातील निरणम् या गावी उपरोक्त कण्णशकवी होऊन गेले. असे असले तरी त्रावणकोरनजीकच्या मलयिनकीष नामक प्रदेशाशी या कवींचा निकटचा संबंध असावा असे दिसते. कण्णशकवींनी मणिप्रवाल शैलीचा स्वीकार केलेला असला तरी तमिळशी संपूर्ण फारकत घेण्याची त्यांची तयारी नव्हती, याचे कारण तमिळच्या प्रभावाखालील दक्षिण केरळशी त्यांचा घनिष्ट संबंध होता, हे आहे. त्यामुळेच 'रामचरितकार'च्या परंपरेपासून ते फार दूर जाऊ शकले नाहीत.

कण्णशांच्या कलाकृतींमधे माधव पणिक्करांची 'भगवद्गीता,' शंकर पणिक्करांची 'भारतमाला' आणि राम पणिक्करांचे रामायण, भारत, भागवत आणि शिवरात्री–माहात्म्य ही काव्ये महत्त्वाची आहेत. भगवद्गीतेच्या प्रारंभीच्या भारतीय अनुवादांमध्ये माधवांच्या अनुवादाचा समावेश करावा लागेल. पणिक्करांनी शांकरभाष्याचाही सखोल अभ्यास केलेला होता. त्यांचे मल्याळीतील गीताभाष्य म्हणजे स्वानुभूतीचा आविष्कारच होय. गीतेच्या मूळच्या सातशे श्लोकांचा तीनशे अठरा 'गीतिकां'मध्ये संक्षेप करताना कोठेही तात्त्विक विक्षेप होणार नाही, याची दक्षता कवीने घेतलेली आहे. यावरून त्यांचे गीतेचे अध्ययन किती सखोल असावे त्याची कल्पना येते.

शंकर पणिक्करांची 'भारतमाला' हा मूळ महाभारताचा केवळ अनुवाद असण्यापेक्षा कवीच्या कल्पकतेने भरलेले संक्षिप्त महाभारत आहे. मल्याळीमधील महाभारताच्या अवतारांपैकी शंकरांची 'भारतमाला' हा पहिला अवतार दिसतो.

राम पणिक्कर हे कण्णशकवींमधील सर्वश्रेष्ठ कवी होत. केवळ संख्यादृष्ट्याच नव्हे तर गुणदृष्ट्याही त्यांच्या कवितेचा क्रमांक कण्णशकवींमध्ये पहिला लागतो. त्यांचे रामायण हे मल्याळीमधील एक प्रथम श्रेणीचे काव्य आहे. त्यांच्या भाषेचे पुरातनत्व आणि तमिळ छंदांचे उपयोजन या दोन गोष्टी आड आल्या नसत्या तर

पणिक्करांच्या रामायणाला एण्त्तच्छन यांच्या उत्तरकालीन काव्याची लोकप्रियता खचित लाभली असती. कण्णश-कवींच्या कालखंडानंतर मल्याळीने झपाट्याने एक अगदी वेगळे, आधुनिक रूप धारण करण्यास प्रारंभ केला. त्यामुळे त्यांच्यानंतर अवघ्या शंभर वर्षांनी होऊन गेलेल्या एण्त्तच्छन यांच्या कवितेच्या तुलनेने कण्णशांची कविता फार प्राचीन वाटते. तरीही राम पणिक्कर यांची काव्ये– विशेषतः त्यांचे रामायण त्यांच्या पुरातनत्वासह आधुनिक काळातील रसिकांवर मोहिनी टाकण्यास समर्थ आहेत. त्यांच्या काव्याच्या रचनेतील सहजता, अचूक शब्दयोजना करण्याचे त्यांचे कौशल्य, त्यांचे उच्च विचार आणि उचित प्रतिमांचे उपयोजन करण्याचे कसब या गोष्टी खचितच रसिकांवर मोहिनी टाकणाऱ्या आहेत. त्यांच्या रचनेतील प्रसन्न ताजेपणामुळे त्यांच्या कवितेतील अपरिचित छंदयोजना आणि तमिळचा प्रभाव या अडथळ्यांवर मात केलेली आहे. वाल्मीकी रामायणाचा मल्याळी अनुवाद करताना ज्या ज्या ठिकाणी पणिक्करांनी मूळ रामायणापासून स्वातंत्र्य घेतले आहे त्या त्या ठिकाणी त्यांच्या स्वतंत्र बुद्धीची चमक दिसते– आणि अशी ठिकाणे काही थोडी थोडकी नाहीत. सीता स्वयंवराच्या प्रसंगी श्रीरामाने शिवधनुर्भंग करताच मंडपात जो गोंधळ उडाला त्याचे चित्रण करण्यासाठी वाल्मीकींना २–३ श्लोक खर्ची घालावे लागले आहेत. पणिक्करांनी या सर्वच प्रसंगाचा संक्षेप करताना अवघ्या चार ओळी वापरल्या असून त्याही त्यांच्या सार्थ उपमेने नटलेल्या आहेत :

" नरपालकर चिलरतिनु विरच्चार
नलमुटे जानकि संतोषिच्चाल्
अरवादिकल् भयमीटुमिटिध्वनियाल्
मयिलानन्दिप्पतु पोलें । "

भावार्थ : (शिवधनुर्भंगाचा ध्वनी ऐकून) अनेक राजेमहाराजे भीतीने कापू लागले. जानकीचा आनंद गगनात मावेनासा झाला. ज्याप्रमाणे मेघगर्जना ऐकून सर्प भयभीत होतात पण मोर मात्र आनंदाने थुईथुई नाचू लागतात (तशी अवस्था झाली.)

याच प्रसंगाचे वर्णन करताना उत्तरकालीन कवी एण्त्तच्छन यांनी पणिक्करांची उपमा जशीच्या तशी उचललेली दिसते :

" इटि वेट्टीटुं वण्णम् विल् मुरिञ्चोच्च केंटटु
नटुङ्ङि राजाक्कन्यार उरगङ्ङ् ळ् प्पोले
मैथिली मयिल् पेट पोले सन्तोष पूण्टाल् ।"

भावार्थ : धनुर्भंगाचा विद्युतपातासारखा कडकडाट ऐकून राजेमहाराजे सर्पासारखे भयभीत झाले (तर) मैथिली मोरासारखी हर्षभरित झाली.

शृंगार, करुण, वीर असा कोणताही रस असो, त्याचा उत्कट आविष्कार करण्यात पणिक्कर सिद्धहस्त आहेत. रावणाच्या अंतःपुरातील स्त्रियांच्या रतिक्रीडोत्तर अवस्थेचे

पुढील चित्र पाहा :

" कण्टान् दशमुखनोट्टुमिरुन्नतु कालम्
मधुपानम् चैदयुकया
लुण्टाकिय मयमोट्टु क्रीडिच्चुटने
निद्रापरवशराये
वण्टारकुषलुकलषि ञ्ञनुलेपन
माल्यादिकलुमुल अतिनाले
पण्टेतिलुमषकेरिय नारिकल्
पल पल पाट्टु किटन्नारविटे । "

भावार्थ : दशमुख रावणाच्या सहवासात मधुपान करून त्याच्याशी रतिक्रीडेत रममाण झाल्यामुळे त्या आता रतिक्लांत होऊन निद्राधीन झाल्या आहेत. यांचा भृंगासारख्या काळ्या रंगाचा कचपाश विखुरलेला आहे. त्यांची पुष्पमालादी श्रृंगार-साधने मलूल होऊन पडली आहे. (अस्ताव्यस्त पसरलेल्या) या स्त्रिया आता अधिकच सुंदर दिसत आहेत.

अशोकवनात चिंतामग्न अवस्थेतील सीतेला पाहून हनुमानाच्या मनात ज्या भावना उमटल्या त्या त्याच्याच शब्दांत ऐका :

" इतुकालम् जटयायितु कारकुष
लिटरोट्टु भूमियिल् वीणुकिटन्नवल्
नितरामणुवतुकालम् कण्णिण
नीरोट्टु पोट्टियुमणिञ्ञतिनाले
कतिरवणैप्पनि पोषिवतिनकमे
काणायतुपोले कण्टेन आन्
अतिदानामेना पुकतन्नि
लमर्नेरियुं दीपं पोलेयुं । "

भावार्थ : त्यावेळी कृष्णमेघासारख्या असलेल्या तिच्या केसांच्या जटा झाल्या होत्या आणि (दुःखभाराने) ती जमिनीवर ओणवी झाली होती. ती अश्रू ढाळीत होती आणि अश्रूंनी भिजलेले तिचे गाल धुळीने माखलेले होते. दवबिंदूच्या पडद्या-आडून सूर्यबिंब जसे अस्पष्ट दिसते किंवा धुरकट दिव्याची विझत चाललेली ज्योती जशी मिणमिणती दिसते तशी सीता दिसत होती.

राम पणिक्कर यांच्या ' भागवत,' ' भारत ' आणि ' शिवरात्रि–माहात्म्य ' या इतर रचनाही काव्यगुणांनी युक्त आहेत. संस्कृत साहित्य मल्ल्याळीमधे आणून काव्याला तत्त्वचिंतनाची जोड देण्याची महत्त्वाची कामगिरी कण्णशकवींनी केलेली असून त्यात राम पणिक्कर यांची भर विशेष मोलाची आहे.

कण्णश–कवींचे अनुकरण करणारे कितीतरी कवी त्यांच्या पाठोपाठ निर्माण झाले. परंतु त्यांच्या फारच थोड्या कृती आज उपलब्ध आहेत. एषुत्तच्छन्च्या उदयानंतर कण्णश–परंपरा मागे पडली. असे असले तरी कण्णश परंपरेतील कविता ही मणि-प्रवाल कालखंडातील श्रेष्ठ दर्जाची कविता असून ती आपल्या आंतरिक वाङ्मयगुणांनी मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासात आपले स्थान चिरकाल टिकवून राहील यात शंका नाही.

लोकगीते

मणिप्रवाल साहित्याच्या कालखंडाच्या आधीपासूनच अनेक लोकगीतांची रचना होत होती. लोकगीते रचणारे कवी हे कुणी पंडित कवी नव्हते. सर्वसामान्य माण-सांनीच ही गीते रचली असण्याची शक्यता अधिक आहे. तरीसुद्धा दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रचारात येणाऱ्या संस्कृतचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला असला पाहिजे. नित्य कानावर पडणारी संस्कृत पदे मल्ल्याळी लोकगीतातही घुसली. याच मार्गाने पुराणकथांचाही लोकगीतांत प्रवेश झाला. मात्र या सरमिसळीचा लोकगीतांच्या प्राचीन स्वरूपावर फारसा परिणाम झाला नाही. समूहगीते तर अखेरपर्यंत खऱ्याखुऱ्या अर्थाने केरळीयच राहिली.

केरळमधील प्राचीन कृषिजीवन, प्राचीन जाति–जमातींची जीवनपद्धती, त्यांचे आचारविचार आणि त्यांचे सामाजिक जीवन प्रतिबिंबित करणारी हजारो लोकगीते विस्मृतीच्या दरीत जवळजवळ गडप झालेली आहेत. कारण त्यांचे रूप लिखित नव्हते तर ती एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीने मुखोद्गत करायची, असे त्यांचे स्वरूप असे. असे असले तरी त्यांचा एक प्रचंड संग्रह अद्यापि उपलब्ध आहे.

कृषिवलगीते (कृषिपाट्टुकल्), लावणीगीते (भाताची रोपे लावताना केरळच्या शेतकरी–स्त्रिया गातात ती गीते)

नागपंचमीची गाणी (पुळ्ळुवर पाट्टुकल); पाणर पाट्टुकल् (पाणजातीच्या लोकांनी गावयाची गीते); कल्याण पाट्टुकल (विवाह समयी गावयाची गीते); ओणप्पा-ट्टुकल् (ओणम् सणाच्या वेळी गावयाची गीते); तुम्पि पाट्टुकल् (मुलांच्या एक विशिष्ट खेळाच्या वेळी गावयाची गीते) अशी अनेक प्रकारची लोकगीते आज संग्रहित करण्यात आलेली आहेत. या लोकगीतांत प्राचीन केरळच्या ग्रामजीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब उमटलेले आढळते.

केरळमधल्या शेतांत काम करणारे चेरुमर् (हरिजन पुरुष) आणि चेरुमियर् (हरिजन स्त्री) यांच्या जीवितविषयक आशाआकांक्षा, त्यांच्या भावभावना आणि आवडीनिवडी चित्रित करणारी कितीतरी लोकगीते उपलब्ध आहेत. पुढील न्हाट्टुपाट्टु (लावणीगीत) पाहा :

"मारिमप्पुकळ् चारिंचे चेरु वयकळ् आक्के ननचे
पुट्टिप्पारुक्कि परचे चेरु आरुकळ् केटियपेरिंचे
आमल, चेन्निल, माल चेरु कण्णम्म, कालि, करुपि
चात्त, चटयमाराय चेरु मच्चिचकलेल्लारुम् वन्ते
वन्तु निरन्तवर निन्ते केटिट् रिल्लामेण्णिप्पकुत्ते
उप्पत्तिलूरेनटेट्टु करेरा नवर कुत्तियुट्टत्तु कुनिंचे
कण्णुचेरु मिषियोण्णप्पोल अवळ् ओमलेयाण्णु विळिच्चे
पाटेटाम्नु पाटिटेट्टु वेणम् निङ्ङळ् नटेट्टु करुकळ्ळ् केरान्
अेप्पोटेट्टुलोरु तत्तप्पेण्णु अवल मेममेरिक्करिंचे
मेप्पाटेट्टु नाक्किप्परंचे कोच्चु आमलक्कुट्टिच्चेरुमि
तत्तम्मप्पेण्णुनायिप्पोलु इके वन्तोरुकारियम् चाल्लु"

भावार्थ : मुसळधार पावसाने सगळी शेते तुडुंब भरून गेली आहेत. शेते नांगरून तयार आहेत. रोपांच्या जुड्या बांधून तयार आहेत. आमल, चेन्निल, माला, कण्णम्मा, कालि, करुपि, चात्त, चट्य इ. सर्व चेरुमियर् (हरिजन स्त्रिया) कामाला आल्या आहेत. त्या शेतात एका रांगेत उभ्या आहेत. त्यांनी रोपांच्या जुड्या वाटून घेतल्या आहेत. ओचेपदर बांधून सगळ्याजणी लावणी करण्यासाठी वाकल्या आहेत. एवढ्यात कण्णम्मा आमलाला म्हणते, "ऐक, सखे, आपण सर्वजणी मिळून गाणे गाऊया. लावणी करण्यापूर्वी गाणे गाऊया." तितक्यात नांगराजवळ रडत उभ्या असलेल्या तत्तेला (मुलीचे नाव) पाहून आमला म्हणाली, "तत्ते, तू येथे कशाला आलीस?"

'पय्यान्नूर पाट्टु' या नावाचे एक लोकगीत उपलब्ध झालेले असून सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. गुंडर्ट यांच्या मताप्रमाणे मल्ल्याळीतील हे सर्वांत प्राचीन लोकगीत होय. दुर्दैवाने हे लोकगीत अर्धेमुर्धेच उपलब्ध झालेले आहे.

वेल, पाण आणि कुरव या वन्य जमातींना प्राचीन केरळच्या समाजजीवनात महत्त्वाचे स्थान होते. सखल भागात राहाणाऱ्या लोकांच्या सुरक्षिततेच्या दृष्टीने वन्य जमातींचे अस्तित्व आवश्यक मानले जात असे. शत्रुपक्षाने केलेला जादूटोणा निवारण्यासाठी वेल जमातीचे मंत्रसामर्थ्य प्रभावी आहे अशी समजूत होती. सर्पदंशावरील मंत्र पुलवांना ज्ञात आहे अशी सामाजिक श्रद्धा होती. या जमातींचे मंत्रतंत्र पुराणकथांवर आधारित असून त्यांची भाषा पुरातन आहे. त्यांत प्राचीन केरळी जीवनाचे पडलेले प्रतिबिंब मात्र जिवंत आहे. त्यांची रचना ओबडधोबड असली तरी त्यांतील शब्दयोजना आणि छंद योजना ही मल्याळी भाषेच्या उत्क्रान्तीची निदर्शक आहेत.

वेलन पाट्टु :

पिशाच्चबाधा झालेल्या स्त्रीची बाधा दूर करण्यासाठी वेल जमातीचा मांत्रिक

हातातील 'एलंजी' वृक्षाचा पर्णगुच्छ त्या स्त्रीच्या मस्तकावरून फिरवीत जे 'मंत्र' म्हणतो त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते :

अरियोणे पिणियर वरिका ए....
अरियाणे पिणियर वरिका
....
....
पुवणिञ्ञ तिरुसुटि मेलुं
तासुष्ञ्ञु पिणितीनाषिक
पोन्‌निर्‌मामणि नुल्तमेलु
तोलुषिञ्ञु पिणितीनोषिक
कण्णाटिक्कविलतिन्मेलु
तोलुर्षिञ्ञ पिणितीनाषिक
कयल्‌निकरोत्त कणणिणमेलु
तोलुषिञ्ञ पिणितीनोषिक

भावार्थ : या मंत्राक्षतांच्या सामर्थ्याने बाधेचे निवारण होवो, बाधेचे निवारण होवो, सोन्यासारख्या सुंदर कपाळावरून, आरशासारख्या गालांवरून, मासोळ्यांसारख्या डोळ्यांवरून पीडा दूर होवो.

पाणर पाट्टु

पाण लोकांच्या गीतांना 'तुयिलुणर्त्तु पाट्टु' (अंगाईगीत) असेही म्हणतात. अद्यापही श्रावण महिन्यातील मध्यरात्री पाण स्त्री-पुरुष खेड्यातील घराघरांच्या अंगणात वाद्यांच्या गजरात ही गीते गातात. त्यांच्या गीतांत तिरुवरंकत्तु पाणनार नामक प्राचीन शिवभक्तावर प्रसन्न होऊन शंकराने त्याला वर कसा दिला या कथेचे वर्णन असते. या लोकगीताच्या श्रवणाने धनधान्यसमृद्धी होते अशी केरळीयांची श्रद्धा आहे. आज कालौघात जरी अशा प्रकारच्या श्रद्धा कमी होत चाललेल्या असल्या तरी अद्यापही तेथे रात्रीच्या अखेरच्या प्रहरापर्यंत नंदादीपाच्या प्रसन्न प्रकाशात गीतश्रवण करून गायकांना तेल, तांदूळ आणि नारळ देऊन निरोप देणारे श्रद्धाशील लोक पुष्कळ आहेत.

पुल्लुवर पाट्टु

सर्पाराधनेचे हे मंत्रगीत केरळमध्ये प्राचीन काळापासून प्रचलित आहे. या गीतात सर्पांचा उद्‌भव, वृद्धी आणि विकास यांचे वर्णन असते. या गाण्याच्या समारंभासाठी जो खास मंडप घालण्यात येतो त्या मंडपातील जमीन सारवून तिच्यावर पाच आणि सात फणा असलेल्या नागांची कलापूर्ण रंगीत चित्रे काढण्यात येतात. यावेळी गाव-

याच्या गीताला ' कल्म् ' असे म्हणतात. ' पाणर पाट्टु ' प्रमाणेच ' पुळ्ळुवर पाट्टु ' ही पुळ्ळुव स्त्री-पुरुष मिळून गातात. या गाण्यांना घट आणि वीणा यासारख्या वाद्यांची साथ असते.

कुरवर पाट्टु किंवा निषलकुत्तु पाट्टु :

हे लोकगीत म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून महाभारताचे एक प्राकृत रूप आहे. दुर्योधनाच्या चिथावणीमुळे एक कुरव जादूटोणा करून पांडवांवर मोहिनीमंत्र टाकतो. या जादूटोण्यालाच ' निषल्कुत्तु ' असे म्हणतात. या मंत्रप्रभावाने पांडवांना मृतवत अवस्था प्राप्त होते. परंतु कुरवीला (कुरवाची स्त्री) हा विश्वासघात सहन न होऊन ती प्रतिमंत्राच्या सामर्थ्याने पांडवांना जागृती आणते. महाभारताच्या मूळ कथेत कुरवांनी अनेक फेरफार केलेले आढळतात. कुरवांच्या कथेप्रमाणे कुंती ही कुरुनाड्डूची तर गांधारी ही करुनाड्डूची राणी आहे. पाचव्या पांडवाचे नाव कुंचू पिमन (छोटा भीम) असे होते. कौरव संख्येने ९९ होते. असे बदल होण्याचे कारण हे असावे की महाभारत केरळात लोकप्रिय होण्याच्या प्रारंभीच्या काळात एखाद्या रांगड्या कवीने या गीताची रचना केली असावी. पण या गीताचे प्राचीन स्वरूप ध्यानी घेता ज्या काळात महाभारत केवळ दंतकथांच्या रूपात परिचित होते त्या पुरातन काळातच ही गीतरचना झाली असण्याची शक्यता अधिक वाटते.

प्राचीन केरळच्या इतिहासातील तुलनात्मकदृष्ट्या एका संपन्न कालखंडातील समाज-व्यवस्थेचे चित्र या लोकगीतात उमटलेले आढळते. समाजातील वरिष्ठ वर्ग, आपली सुस्थिती अबाधित राखण्यात मग्न होता हे खरे; पण, त्याचबरोबर कनिष्ठ वर्गाच्या योगक्षेमाच्या आपल्यावरील जबाबदारीची त्याची जाणीव जागृत होती ही गोष्ट विशेष महत्त्वाची.

उपरोक्त लोकगीतांवर द्रविडी संस्कृतीचा—खासकरून केरळी संस्कृतीचा—स्पष्ट ठसा उमटलेला दिसतो. परंतु या संस्कृतीवर आर्यसंस्कृतीचा प्रभाव फार प्राचीन काळा-पासून पडलेला आढळतो. भद्रकालीचा भक्तिपंथ हा मूळचा द्रविडांचा. परंतु काळाच्या ओघात त्याचे आर्यांच्या कालीच्या भक्तिपंथात परिवर्तन झालेले आढळते. पुळ्ळुवांच्या लोकगीतांत महाभारतातील वासुकीची कथा समाविष्ट झाली, तर पाणांच्या गीतांत शिव—पार्वतीची वर्णने येऊ लागली. कुरवांनी कौरव-पांडवांचे महाभारत उचलले. हे परिवर्तन घडत असले तरी या लोकगीतांचा गाभा मात्र खास केरळचाच राहिलेला दिसतो. कालीच्या पंथातील ' माते 'ची कल्पना, त्याच कथेत येणारे दारुण आणि वेताळ, वन्य जमातींचे मंत्रतंत्रविधी, त्यांच्या गीतांची पुरातन भाषा, हे सर्व मूलतः खास केरळीय आहे.

प्रारंभीच्या काळात आर्य आणि द्रविड संस्कृतीचा संबंध वरवरचा होता. परंतु

संस्कृतचा प्रभाव जसजसा वाढू लागला तसतसा या दोन संस्कृतींचा संबंध अधिकाधिक गहिरा होत गेला. विशेषतः धार्मिक क्षेत्रात वैदिक विधींचे अवलंबन वाढू लागताच संस्कृति–संयोगाच्या प्रक्रियेला गती मिळालेली दिसते. त्यामुळे प्राचीन केरळीयांच्या धार्मिक आचारांवर व संबंधित साहित्यावर आर्यसंस्कृतीचा अगर त्यांच्या संस्कृत भाषेचा मुळीच परिणाम झालेला नव्हता असे म्हणणे चुकीचे आहे. पण त्याचबरोबर हेही खरे आहे की, त्यांच्या तत्कालीन वाङ्मयाचा मूळ गाभा हा खास मल्याळी माणसाचा आहे. केरळच्या प्राचीन लोकगीतांचे आज आपल्याला आकर्षण वाटते ते त्यांच्या साहित्यगुणांसाठी नव्हे. ही लोकगीते म्हणजे प्राचीन केरळीयांच्या समाजजीवनाचे, त्यांच्या स्थितिगतीचे आणि त्यांच्या जीवनपद्धतीचे एक अत्यंत स्वाभाविक आणि सच्चे प्रतिबिंब असल्यामुळेच आपण त्यांच्याकडे आकर्षित होतो, ही वस्तुस्थिती आहे. शिवाय त्यांच्यात तत्कालीन 'बोली' मल्याळीचे, तमिळ आणि संस्कृत या भाषांनी न डागळलेले एक मूळचे अविकृत रूपही आपल्याला आढळते. मल्याळीचे अस्सल प्राचीन रूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने प्राचीन मल्याळी लोकगीते अत्यंत उपयुक्त ठरतात.

नंतरच्या काळात लिहिले गेलेले विपुल लोकवाङ्मय उपलब्ध असून त्यात काळाच्या ओघात बदलत गेलेल्या संस्कृतीचे, चालीरीतींचे आणि रूढींचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. वाङ्मयदृष्ट्या हे लोकसाहित्य फारसे मोलाचे नसले तरी उत्तरकालीन वाङ्मयावर या साहित्याने जो परिणाम घडवून आणला तो लक्षणीय आहे. मणिप्रवाल साहित्याच्या ऐन बहराच्या कालखंडात संस्कृतचा प्रभाव वाढलेला असताना या लोकसाहित्याने मल्याळीचे रूप शुद्ध राखण्याचा प्रयत्न केला. मणिप्रवालकालात संस्कृतबहुल मल्याळी ही विद्वत्ताप्रचुर वाङ्मयग्रंथांची भाषा असताना या लोकगीतांनी मल्याळीचे स्वतःचे स्वरूप टिकवून धरण्यास साहाय्य केले. कालांतराने मणिप्रवाल शैलीची कृत्रिमता लोकांच्या ध्यानात आली आणि नंतर या लोकगीतांनी देशी कवींना देशी भाषेत काव्यरचना करण्याची स्फूर्ती दिली. अशा रीतीने मल्याळीचे पुनरुज्जीवन घडवून आणण्यास हे जुने लोकसाहित्य साहाय्यभूत ठरले.

कालिमातेची स्तोत्रे, 'पुल्लुवन पाट्टु', 'वेलन पाट्टु', 'पाणन् पाट्टु', 'कृषिपाट्टु' या प्रकारची गीतरचना होत असतानाच केवळ जनसामान्यांच्या मनोरंजनासाठी मोठ्या प्रमाणात काव्य लिहिले जात होते. त्यापैकी अनेक गीतांत ४८ नंबुद्रींच्या आगमनानंतर जो संस्कृतिसंगम झाला त्याचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. या काळात नंबुद्रींचे अनेक सामाजिक आचार केरळमध्ये प्रचलित झालेले होते. मात्र नंबुद्रींनी आपल्या आचारात मल्याळी संस्कृतीचे मिश्रण केलेले होते. याचे उत्तम उदाहरण त्यांच्या 'संघक्कली' या गुंतागुंतीच्या कलाप्रकारात पाहावयास मिळते. या कलेत भद्रकाली आणि शास्ता यांची स्तुती, गायन, विनोद आणि शारीरिक हावभाव यांचे

जे मिश्रण झालेले आढळते, ते नंबुद्रींनी आपल्या कलेवर मल्ल्याळी कलेचे कलम कसे केलेले होते याचे द्योतक आहे. वास्तविक 'संघक्कली' हा नंबुद्रींचा खास स्वतःचा कलाप्रकार आहे. याच्या प्रयोगाच्या पूर्वार्धात 'नालुपादं', 'पाना', (गायन) 'कमलेचे आगमन', 'वट्टमिरुप्पुक्कलि', (रिंगण धरून खेळणे) 'आयुधमेडुप्पु', (शस्त्रग्रहण करणे) इत्यादी क्रम आढळतात. हा प्रयोग चाललेला असताना मधून मधून भक्तिगीतांचे आणि रंजनपर गीतांचे गायन चाललेले असते. ही गीते म्हणजे प्राचीन मल्ल्याळीचे सर्वांत पुरातन नमुने मानले जातात. उत्तर केरळमधील 'तिया' जमातीचे लोकांत 'पूरक्कलि पाट्टु' गाण्याची पद्धती रूढ आहे. त्यांची गीते हे केरळच्या प्राचीन गानपद्धतीचे आणखी एक उदाहरण आहे. याशिवाय 'कलमेषुत्तु', 'तिरयाट्टम्', 'शास्ताम्पाट्टु' इत्यादी नानाप्रकारची गीते प्रचलित होती. यात विवाहगीते, वसंतगीते, ओणम् गीते ('ओणम्' हा मल्ल्याळी लोकांचा एक मोठा सण आहे); नौकाविहाराशी संबंधित गीते इत्यादी गीतांची भर टाकली तर ही यादी बरीच लांबत जाईल. अर्वाचीन काळात यापैकी अनेक काव्यप्रकार नष्ट झालेले आढळतात. त्यांतूनही उरलेले जे लोकसाहित्य हाती लागते त्यावरून मल्याळी लोकसाहित्याची समृद्धी ध्यानात येते.

'वटक्कन पाट्टकल'

मध्ययुगीत कालखंडात मल्ल्याळीन इतिहासाशी संबंधित असलेली जी वीररसपूर्ण गीतरचना (पोवाडे) झाली तिचा नामनिर्देश केल्याशिवाय मल्ल्याळीतील प्राचीन लोकगीतांचा इतिहास पूर्ण होणार नाही. मल्ल्याळीतील वीरगीतांत प्राचीन काळातील स्त्री-पुरुषांच्या पराक्रमाची रोमहर्षक वर्णने आढळतात. या गीतांतून मध्ययुगीन केरळच्या सामाजिक स्थितीगतीचे चित्र पाहावयास मिळते. ज्या काळात जीवितातील कोणत्याही संघर्षाचा निकाल बाहुबळावर लागत असे त्या काळाचे समाजजीवन या गीतांतून प्रतीत होते. यांपैकी बहुसंख्य गीते कमीत कमी तीन–चारशे वर्षांइतकी जुनी आहेत. आरोमलुच्चेकवर्, तच्चोलिवोतेनन्, तच्चोलिचंतु, पालाट्टुकोमन् हे वीरपुरुष आणि अण्णियाची, मातु इत्यादी वीरांगना यांचा पराक्रम हा या गीतांचा विषय आहे. त्यांच्या पराक्रमाच्या ह्या गाथा आपल्याला अमानवी वाटतील, निदान अतिशयोक्त तरी वाटतीलच हे खरे असले तरी या कथांची पाळेमुळे केरळच्या इतिहासात आहेत हे आपल्याला विसरून चालणार नाही. या गीतांची निर्मिती लेखनाच्या उद्देशाने झालेली दिसत नाही तर, ही गाणी उत्स्फूर्तपणे स्फुरलेली दिसतात. त्यांच्यात तत्कालीन सामाजिक आचारविचारांचे मोठेच प्रतिबिंब पडलेले आढळते. त्यांत तत्कालील विवाहपद्धती, वारसापद्धती, घरगुती समारंभ, देवदेवतांचे

उत्सव, त्यांच्या श्रद्धा आणि अंधश्रद्धा, तत्कालीन शिक्षणपद्धती आणि शारीरिक शिक्षण, समाजातील स्त्रियांचे स्थान, समाजाची करमणुकीची साधने इत्यादी अनेक गोष्टींची प्रतिबिंबे पडलेली आढळतात. 'वडक्कन पाट्टु 'चे वाङ्मयीन सौंदर्य मोठे वाखाणण्यासारखे आहे असे नसले तरी त्यांच्या रचनेतील स्वाभाविकता खरोखर मोठी विलोभनीय आहे.

शिवाय, 'वडक्कनापट्टु 'मध्ये मध्ययुगीन केरळात मल्लयाळीची संवादशैली कशी होती त्याचेही प्रतिबिंब आढळते. तत्कालीन मल्लयाळीची बोली ही कमालीची साधी आणि अनलंकृत अशी असून उचभ्रू आणि आलंकारिक भाषेपेक्षा कितीतरी अधिक मोठा परिणाम साधणारी आहे. या काव्यात वर्णन केलेल्या वीरपुरुषांच्या पराक्रमाच्या वर्णनाला तत्कालीन मल्लयाळीच्या सहजसुंदर स्वरूपामुळे एक ओघ प्राप्त झालेला दिसतो. या काव्यातील वर्णने अत्यंत वास्तवदर्शी स्वरूपाची आहेत. परंतु, त्यांनी साधलेला परिणाम आलंकारिक शैलीने साधता येणार नाही इतका मोठा आहे. एक मध्ययुगीन वीरपुरुष 'आरोमल्च्चेकवर्' याच्या शस्त्राभ्यासाचे पुढील वर्णन किती प्रत्ययकारी आहे पाहा :—

" अविटेन्नेषुन्नेट्टु आरोमरुम्
पीठम् वलिच्चङ्ङु वच्चु चकीन्
पावाट तन्ने विरिक्कुण्णुण्टु
पावाट तन्निल् तलिक वच्चु
तलिक निर्योलम् वेल्लरियुं
वेल्लरिमीतोरु नालिकेरम्
नालिकेरत्तिन्मेल् चेम्पषुक्का
पषुक्का मुकलिल्लोरु कोषिमुट्टा
कोषिमुट्टा मेल् सूचि नाट्टि
सूचि मुन मेल् चुरिक नाट्टि
चुरिक मुन मेल् मरि ञ्ञुनिन्नु
नृत्तङ्ङ लेषु कषिच्चवनुम्

भावार्थ :— नंतर आरोमल् चेकवर् तिथून उठले आणि त्यांनी 'पीठम्' (लाकडाची चौपायी) हातांनी उचलून ठेवले त्यावर त्यांनी रेशमी वस्त्र पसरले आणि वर एक ताम्हण ठेवले. ताम्हणात तांदूळ भरलेले होते आणि त्यावर एक नारळ ठेवलेला होता. नारळावर लाल रंगाने रंगलेली एक सुपारी ठेवली. आणि सुपारीवर एक अंडे ठेवले. चेकवरनी अंड्यावर एक सुई ठेवली आणि त्या सुईवर आपली लवलवणारी तलवार उभी केली. नंतर चेकवरनी एक कोलांटी उडी मारली आणि तलवारीच्या अग्रावर आपले मस्तक ठेवून ते उभे राहिले. त्याच स्थितीत त्यांनी आपले नृत्याचे

सात प्रकार संपविले.

उण्णियार्ची नामक वीररमणी जेव्हा अल्लिमलर्कावुच्या देवालयात 'कुत्तु' पाहा-वयास जाते त्यावेळीच्या तिच्या वेषभूषेचे वर्णन पाहा :–

" चन्दनक्कल्लिन्टे अरिकेच्चेन्नु
चन्दनमुरसि कुरि वरच्चु
कण्णाटि नोक्किक्कत्तिलकम् तोट्टु
पीलिक्तिरुमुटि केट्टिट वच्चु
अंजनम् कोण्टवळ् कण्णेषुति
कुंकुम कोण्टवळ् पोट्टु कुत्ति
कस्तूरिक्कलभङ्ङळ् पूशुन्नुण्टे
...   .
....
उरुमियेट्टुत्तु आरयिल् पूट्टि

भावार्थ :— उण्णियार्ची सहाणेजवळ गेली आणि तिच्यावर चंदनाचे खोड उगाळून तिने चंदनाचा लेप तयार केला. नंतर तो लेप तिने आपल्या भालप्रदेशावर लावला. आता तिने आरसा हातात घेतला आणि हलक्या हाताने कपाळाच्या मध्यावर कुंकू रेखले. मग मोरपिसासारखा पसरलेला आपला कचपाश बांधून टाकला. मग डोळ्यांत काजळ घालून अखेर कस्तुरी आणि चंदन आपल्या शरीराच्या सर्व भागांवर लावले. नंतर तिने उरुमि (कमरबंधाच्या स्वरूपात कमरेवर बांधायची तलवार) आपल्या कमरेवर लटकावून दिली.

अखेरच्या ओळीतील 'उरुमि'चे अधिक स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. कारण, तळपती तलवार हा काही स्त्रीला सुशोभित करणारा अलंकार होऊ शकत नाही. परंतु मध्ययुगातील केरळी स्त्रिया आपली शरीरे, अलंकाराने मढविली म्हणजे धन्यता पावणाऱ्या नव्हत्या. पुरुषाप्रमाणेच युद्धविद्या आत्मसात करून हातात शस्त्रे धरण्यातही त्या तरबेज असत.

'वटक्कनपाट्टु' हा केवळ वीररसप्रधान गानप्रकार नसून त्यांत शृंगार, कारुण्य इत्यादी इतर रसांचाही आविष्कार झाल्याचे आढळते. आरोमल्चेकवर् आणि ओतेनन् यांच्या मृत्यूचे करुण वर्णन इतके स्वाभाविक उतरले आहे की, त्यांच्या वाचनाने दगडालाही पाझर फुटल्याशिवाय राहणार नाही. तसेच नायक-नायिकांच्या प्रेमभावाचे वर्णन करीत असताना या कवींच्या लेखणीला शृंगाराचा मादक रंग चढलेला दिसतो. सूक्ष्मसौंदर्य वर्णन करण्याची तरल संवेदनाशक्ती या कवींना लाभलेली होती. याचे निदर्शक असे कितीतरी उतारे त्यांच्या काव्यांतून काढून दाखविता येतील. मात्र मणिप्रवाल कवींप्रमाणे ओढून ताणून आणलेल्या उपमा आणि रूपके त्यांच्या काव्यांत

आढळत नाहीत. 'वडक्कन पाट्टु'च्या रचनाकारांनी ज्या प्रतिमा आपल्या काव्यांत उपयोजिलेल्या आहेत त्या रांगड्या आणि व्यावहारिक वाटतात. परंतु काव्यात्मतेत त्या यत्किंचितही उण्या नाहीत. 'तच्चोलिक्कन्तु'ची पत्नी मातु या वीरांगनेला पाहून कंडन्मेनन् स्वतःला विसरतो आणि त्याच्या अंतःकरणात जी खळबळ माजते तिचे वर्णन पाहा :—

ई वक पेण्णुङ ङ ळु भूमीलुंटो !
मानत्तिन्नेड्ङ मनुम् पाट्टिवीणो !
भूमीन्नु तनिये मुलच्चु वन्नो ?
एन्तुनिरमेन्नु चाल्लेण्टु आन्
कुन्नत्तु कोन्नयुम् पूत्त पोले
इलमाविन तैयु तलिर्त्त पोले
कुरुत्तोलयायतिन् वर्णम् पोले
वयनाटन् मञ्जल् मुरिच्चपोले.

भावार्थ :— काय, अशा (अप्रतिम लावण्यवती) स्त्रिया या पृथ्वीतलावर आहेत ! ही स्त्री स्वर्गातून तर पृथ्वीवर उतरली नाही ना ? की पृथ्वीच्या उदरातून प्रकट झाली आहे ? तिच्या झळाळणाऱ्या कांतीचे कसे वर्णन करावे ? पर्वतशिखरावर फुललेला कोन्ना वृक्ष तर उभा नाहीना ? (कोन्नाची फुले सोनेरी रंगाची असतात) किंवा एखाद्या छोट्याशा, आम्रवृक्षाला झिळमिळणारी पालवी तर फुटली नाही ना ? की नारळाच्या झाडाला अगदी आत्ताच फुटलेली ही छोटी छोटी सुंदर पाने आहेत ? की वयनाड प्रांतातील हळद नुकतीच वेचून ठेवली आहे ?

या आधीच सांगितल्याप्रमाणे या गीतातील सर्वाधिक प्राचीन समजली गेलेली गीते चार शतकांहून अधिक पुराणी नाहीत. परंतु त्यांची भाषा मात्र अधिक जुनी वाटते. ही भाषा मल्ल्याळी भाषेच्या उत्क्रान्तीतील मध्ययुगातील शेवटचा टप्पा आहे असे म्हणता येईल. एकाच विषयावर अनेक गीते रचली गेली असण्याची शक्यता आहे. परंतु आज ती सगळीच्या सगळी उपलब्ध नाहीत. असे असले तरी उपलब्ध गीतभांडारावरून काळाच्या ओघात नष्ट झालेल्या गीतांच्या वाङ्मयीन आणि भाषिक वैशिष्ट्यांची बरीचशी कल्पना येऊ शकते. ज्या काळात चेन्तमिळ आणि संस्कृत या ग्रंथभाषांचा प्रभाव होता आणि ज्या काळात संस्कृतच्या प्रभावामुळे मल्ल्याळीत अनेक स्थित्यंतरे घडून येण्याची प्रक्रिया चालू होती, अशा काळात 'वडक्कनपाट्टु'नी मल्ल्याळी भाषेचे मूळ स्वरूप अविकृत ठेवण्यास साहाय्य केलेले दिसते. 'वडक्कन-पाट्टु'नी जनसामान्यांची मल्ल्याळी बोली जतन करून ठेविलेली आहे. मात्र ही अविकृत मल्ल्याळी तत्कालीन बदलत्या प्रवाहापासून फार काळ दूर का राहू शकली

नाही; हा मुद्दा अगदी वेगळा आहे.

कृष्णगाथा

सर्वसामान्य मल्ल्याळी समाजात ‘ वडक्कनपाट्टु ’सारख्या लोकगीतांचा प्रसार होत होता. त्याच काळात संस्कृत साहित्यातील आशय आणि विचार आस्ते आस्ते मल्ल्याळीमध्ये प्रकट होऊ लागलेले होते. याचा परिणाम असा झाला की, जनसामान्यांच्या साहित्यातही संस्कृत साहित्यातील विषय आणि आचार–विचार प्रकट होऊ लागले. सर्वसामान्य समाजाकरिता निर्माण झालेल्या या वाङमयाचे कर्तेही सर्वसामान्यच होते. हळूहळू काही शास्त्री-पंडितही या प्रकारची गीतरचना करू लागले. त्यामुळे सर्वसामान्यांसाठी निर्माण झालेल्या वाङ्मयातही साहित्यगुण प्रकट होऊ लागले. पंधराव्या शतकात लिहिले गेलेले ‘ कृष्णपाट्टुकल् (कृष्णगाथा) हे काव्य वरील प्रकारच्या काव्याचे उत्तम उदाहरण होय.

‘ कृष्णपाट्टुकल् ’ ही कृती लोकगीतांतूनच परिणत झालेली आहे, ही गोष्ट सहज लक्षात येण्याजोगी आहे. कृष्णगाथेचे ‘ वडक्कनपाट्टु ’शी असलेले साम्य लक्षणीय आहे. ‘ वडक्कनपाट्टुकल् ’ पैकी कितीतरी गीते कृष्णगाथेच्या नंतरच्या कालखंडात रचली गेली आहेत, हे याआधी सांगितलेच आहे. असे असले तरी त्यांची शैली आणि त्यांच्यासाठी उपयोजिलेला छंद अतिप्राचीन काळापासून मल्ल्याळीमध्ये प्रचलित असावा असे दिसते.

‘ कृष्णगाथा ’चा कर्ता चेरुश्शेरि नंबुद्री हा मणिप्रवाल कालखंडात होऊन गेला असला तरी त्याची रचना मणिप्रवाल कवींच्या रचनेहून भिन्न आहे. मणिप्रवाल-कालीन कवींचे विषय आणि त्यांची संस्कृतप्रचुर शैली यांच्यापासून तो अलिप्त राहिलेला दिसतो. वास्तविक कृष्णकथेचे स्वरूपच असे आहे की तिच्या निवेदनात पौराणिक विषय आणि आविष्कारात आर्यसंस्कृतीचा संबंध सहज यावा. परिणामतः चेरुश्शेरींच्या रचनेत संस्कृत भाषेचे उपयोजन अपेक्षितच होते. परंतु चेरुश्शेरींनी मात्र पांडित्यपूर्ण आणि संस्कृतभाषाप्रचुर प्रौढ भाषाशैलीचा उपयोग न करता, सर्वसामान्यांच्या नित्याच्या व्यवहाराच्या भाषेत आपल्या कृष्णगाथेची रचना केलेली आहे, हे विशेष होय. भागवतातली परिचित कृष्णकथाच चेरुश्शेरींनी आपल्या कृष्णगाथेत गायिलेली आहे. चेरुश्शेरींची कृष्णगाथा आणि उत्तरकालात निर्माण झालेले मणिप्रवाल साहित्य यांची तुलना करायची झाली तर थोडक्यात असे म्हणता येईल की, मुक्तहस्ताने संस्कृत शब्दभांडार आणि विभक्तिप्रत्यय वापरून चंपूकाव्य लिहिणाऱ्या मणिप्रवाल साहित्यिकांना चेरुश्शेरींनी कृष्णगाथेच्या रूपाने एक प्रकारचे आव्हानच दिलेले होते. वास्तविक संस्कृत भाषा चेरुश्शेरींनी आत्मसात केली होती; शास्त्रपुराणांत

त्यांचा हातखंडा होता आणि ते नंबुद्री असल्यामुळे आर्यसंस्कृती त्यांच्यात पुरेपूर मुरलेली होती. परंतु आपण प्रथम मल्याळी आहोत आणि आपले काव्य सर्वसामान्य मल्याळी माणसासाठीच लिहिलेले असले पाहिजे, याचा त्यांनी आपल्याला विसर पडू दिला नाही. 'एषुत्तच्छन' यांच्या आधी पुराणकथांवर रचना करणारा स्वतःची विशिष्ट दृष्टी असलेला, स्वतःचे वैशिष्ट्य राखणारा आणि मल्याळी कवितेत आधुनिकतेची पदचिन्हे उमटविणारा, चेरुश्शेरी नंबुद्री हा पहिला कवी म्हणावा लागेल.

साधेपणा हे कृष्णगाथेचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य आहे. चेरुश्शेरींची रचना इतकी प्रसादपूर्ण आहे की आशयाची संदिग्धता या काव्यात कोठेही आढळत नाही. कृष्ण-गाथेत अर्थालंकारांचा वापर जेवढ्या सढळ हाताने केलेला आहे तेवढा मल्याळी कवितेत क्वचितच आढळेल. मात्र त्यांच्या काव्यातील अलंकार योजनेची, मल्याळी-तील इतर कवींच्या काव्यांतील अलंकारयोजनेशी तुलना करता, तिचे वेगळेपण स्पष्ट होते. इतर काव्यांतील अलंकार हे कित्येकवेळा संस्कृतमधील तत्सदृश अलंकारांचे भ्रष्ट अनुकरण असते. मात्र चेरुश्शेरींच्या उपमा आणि उत्प्रेक्षा योजनेत स्वाभाविकता आहे आणि त्यांचे अलंकार सहजस्फूर्त वाटतात. निवेदनाशी त्यांचा एकजीव झालेला असतो आणि त्यांच्या योजनेमुळे कथेतील भावसौंदर्य आणि वाङ्मयसौंदर्य सतत वर्धित होत जाते. या एकतेमुळे कथाविषयाची वाचकावरील पकड यत्किंचितही कुठेही ढिली न होता कथेच्या प्रवाहाशी तो एकजीव होऊन जातो.

चेरुश्शेरींची व्यक्तिचित्रे रेखाटण्याची हातोटी केवळ अतुलनीय आहे. कृष्णगाथेत त्यांनी शेकडो हृदयंगम व्यक्तिचित्रे रंगविलेली असून त्यांतील प्रत्येक अजोड आहेत. चेरुश्शेरींचे काव्य म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची साक्षात मूर्तीच होय. त्यांच्या काव्यांत विषयाशी कवीची झालेली एकात्मता, त्याचे कवीने केलेले तर्कशुद्ध विवेचन आणि कवीची कमालीची कळकळ यांचा उत्तम संगम झालेला आढळतो. कृष्णगाथे-तील कृष्णाच्या बाललीलांचे वर्णन हे याचे उत्तम उदाहरण आहे. चेरुश्शेरींची वर्णने कर्कश आणि वस्तुनिष्ठ असत नसीत, तर भावपूर्ण आणि आत्मनिष्ठ असतात. त्यांनी रंगविलेली चित्रे इतकी स्वाभाविक उमटलेली असतात की, जणू काही स्वतः कवीच श्रीकृष्णाच्या सवंगड्यांपैकी एक असावा असे वाटू लागते. एके ठिकाणी कवीने पुढील-प्रमाणे वर्णन केलेले आहे :

मारि चोरियुन्न नेरत्तु कोटियल्
नेरे पोय् नीरेल्लामेल्कुम मेयियल्
कयूयेप्पिटिप्पानाय् आरेलुम् चेलुम्पाल
'अय्यो' एन्निङ्ङने कूडुम् तिण्णम्
अद्भुतमायुळ्ळ पावक्लङ्ङळो
शिल्पिकल् कोण्टक्काट्टुत्तेप्पोषुम्

बाष्पपुड्डल् तान तिन्मुन्नु नेरत्तु
वायिल्क्कोट्टुक्कुमप्पावकल्कुम्
' अम्मिञ्जनकलम्मे ' एन्नड्डु चोल्लिक्को
ण्टम्मेटे कय्यिल्क्कोट्टुक्कुम् पिन्ने
चालेक्किटण्नड ड रड डन नेस्तु
च्चारत्तुतन्ने किटत्तिक्कोल्लुम्
नन्मणि कोण्टु पटुत्त निलम् तन्निल्
बिम्बितनायिट्टु तन्ने कण्टान्
अंचितमाक्किय पुन्चिरि तूकीट्टु
चैंचम्पे पायुम पिटिच्चु कोल्वान्

भावार्थ— पाऊस पडू लागला की बालकृष्ण पागोळ्यांतून वाहणाऱ्या धारेखाली उभा राहून ओलाचिंब होऊन जात असे. हे पाहून जर कोणी त्याला पकडण्यासाठी धावत आले तर ' अरे बाप रे ! ' असे म्हणून तो तेथून पकडणाऱ्याला गुंगारा देऊन पळून जात असे. बाळकृष्णाजवळ तऱ्हेत-हेच्या बाहुल्या होत्या. ज्यावेळी तो केळी खात असे त्यावेळी त्या बाहुल्यांच्या तोंडाला तो ते केळ लावीत असे आणि आपल्या आईजवळ जाऊन म्हणत असे, ' आई, यांना दूध पाज.' झोपी जातानाही त्या बाहुल्यांना तो आपल्या कुशीत घेऊन झोपत असे. माणकाच्या पारदर्शक फरशीवर पडलेले स्वतःचे प्रतिबिंब धरण्याचा तो प्रयत्न करायचा आणि त्या प्रतिबिंबाकडे पाहून मोठे गोड हसायचा.

श्रीकृष्णाचे गोकुळगमन, रासक्रीडा इत्यादी वर्णनेही कवीने मोठ्या समरसतेने चित्रित केलेली आहेत.

विषय कोणताही असला तरी तो मानवी भावनांच्या स्वाभाविक चित्रणाने हृदयंगम बनविण्याची कवीची शक्ती खरोखरी अतुलनीय आहे. कंसवधानंतर ज्यावेळी श्रीकृष्ण कारागृहात जाऊन आप्त–स्वकीयांना भेटतो, त्या घटनेचे वर्णन हे याचे आणखी एक उत्तम उदाहरण आहे. नंदगोपाला मोठ्या प्रेमभराने आलिंगन देऊन कृष्ण म्हणतो—

अच्छनायुल्लतु नोयाम्रिच्चिवल्लेनि
वयच्चुतन् तन्नुटे पादत्ताणे
पेट्टु वलत्तोरु तायराय् निन्नतुम्
मुट्टुमेनिक्कू मट्टारु पिल्ले
अट्टिलिम् तियिलुम् वीषत्ति कण्टेन्ने
पोट्टिवलर्त्तुतुम् निड्ल्लेल्ल
इड्डि नेय्युल्ल आनेन्न मरक्कयिल्ल

निङ्ङ्ळेयेतुम मऱक्कयिल्ल

..........…....

एन्नम्म तन्नोटु चोल्लणम् पिन्ने नो

येन्ने मऱक्कोल्लायेन्निङ्ङ्ने

भावार्थ : "भगवान अच्युताची शपथ घेऊन सांगतो की खरोखरी तुमच्याशिवाय मला अन्य कोणी पिता नाही. फार काय, मला जन्म देऊन माझे पालनपोषण करणारी माताही तुम्हीच आहात. आग आणि पाण्यापासून तुम्हीच मला वाचवलंत. तुमचा मला कधीतरी विसर पडेल काय ? एकवेळ मी स्वतःला विसरेन !....आणि असं पाहा, घरी गेल्यानंतर आईला सांगा. म्हणावं, मला विसरू नकोस."

आणखी एके ठिकाणी मातापित्यांना आपल्या पुत्राबद्दल जो प्रेमभाव वाटतो त्याचे नितांतरमणीय चित्र कवीने रेखाटले आहे वृद्धापकाळामुळे जर्जर झालेले नंदगोप आणि यशोदा ज्यावेळी भार्गव तीर्थावर श्रीकृष्णाला भेटतात त्यावेळी त्यांच्यात झालेले बोलणे हा वत्सलरसाचा एक उत्तम नमुना आहे. कृष्णाला जवळ घेऊन यशोदा म्हणते—

पारिच्चु निन्नुळ्ळ पाषायुम चेयूकयाल्

पाशत्तेक्कोण्डु पिटिच्चु केट्टि

तिण्णम् वलिच्चु मुरूक्किआन् निल्कया

लुण्णिप्पूमेनियिल् पुण्णिल्लळी

भावार्थ : "कृष्णा, त्या दिवशी तू मोठीच खोडी केलीस म्हणून मी तुला दोरीनं बांधून ठेवलं होतं. त्यावेळी त्या दोरीचे तुझ्या शरीरावर उठलेले वळ अद्याप आहेत काय ?"

त्यावेळी नंदगोपाच्या तोंडून बाहेर पडलेले उद्‌गारही. किती भावपूर्ण आहेत पाहा :—

नित्यवुं कण्ट किनावुकलेल्लामे

सत्यमेन्निङ्ङ्ने चोल्लामिप्पोल्

मुन्नमेप्पोले वन्निन्नु आनेन्नुटे

पोन्नारप्पैतलेप्पूण्टेनल्लो

एन्मुतुकेरि निन्नानकलिप्पत्ति

निन्निनियामो चोल्लुण्णिक्कण्णा

तिकलेच्चेन्नु पिटिप्पतिनायिट्टि

न्नेन् कुषुत्तेरूक वेण्टयो चोल्

ओटिवन्नेन्नुटे नन्मटितन्निलाय्

त्ताटिप्पिटिच्चु वलिक्केण्टयो

भावार्थ : "आता मी मोठ्या आनंदानं असं म्हणू शकतो की मी नित्य पाहिलेली स्वप्नं आज खरी झाली. माझ्या प्रियपुत्राला मी आज पूर्वीप्रमाणेच माझ्या छातीशी

धरलं आहे. कान्हा, बाळपणाप्रमाणेच माझ्या पाठीवर चढून आज तुला हत्ती आणि माहुताचा खेळ खेळायचा नाही काय ! माझ्या खांद्यावर चढून आज तुला चांदोबा पकडायचा नाही काय ! माझ्या कुशीत बसून माझ्या दाढीचे केस ओढायचे नाहीत काय !...

चेरुश्शेरींच्या काव्याचा विषय पौराणिक असला तरी त्यांच्या वर्णनाची पार्श्वभूमी मात्र संपूर्णपणे मल्ल्याळी आहे. जो कवी आपल्या काव्याची रचना आपल्या अनुभवावरून करतो त्याच्या काव्यात त्याच्या अवतीभवतीचा परिसर प्रतिबिंबित होणे अपरिहार्य असते. कृष्णगाथेतील ऋतुवर्णने अत्यंत मनोहर उतरली आहेत. गोकुळातील पाणी आणि तिथला वारा प्रत्यक्षात केरळात वाहणारा आहे असेच कुणालाही वाटेल. केरळातील वर्षाऋतू, तेथील तप्त ग्रीष्म आणि पानझडा शिशिर या सर्वांची यथातथ्य चित्रे चेरुश्शेरींच्या काव्यात उमटलेली दिसतात. रसाविष्कार आणि मनोविनोदन यांना कथेच्या ओघात ज्या ज्या ठिकाणी संधी मिळेल त्या त्या ठिकाणी चेरुश्शेरींची लेखणी उत्साहाने मुखरित झालेली दिसते. चेरुश्शेरींची कृष्णगाथा वाचत असताना वाचकाच्या मुखावर सतत हास्य विलसत राहते. संन्यास वेषधारी अर्जुनाला भिक्षा घालता घालता प्रेमार्त सुभद्रेची बुद्धी चळते आणि केळ्याच्या बदली त्याची साल ती अर्जुनाच्या हातावर ठेवते. अर्जुनालाही प्रेमभूल पडलेली असल्यामुळे तो ती साल केळे समजून खाऊन टाकतो. हा प्रेमाचा भूलभुलैय्या कवीने मोठ्या समरसतेने चित्रित केला आहे. अत्यंत गंभीर प्रसंगाच्या वर्णनातही चेरुश्शेरींची लेखणी कथेला नर्मविनोदाची डूब देण्यात पटाईत आहे.

कृष्णगाथेबद्दल थोडक्यात असे म्हणता येईल की मल्ल्याळीमधील स्वानुभवाधिष्ठित प्राचीन काव्यांपैकी हे एकमेव सरस आणि पहिले काव्य होय. उत्तरकालीन काव्यावर कृष्णगाथेने किती प्रभाव पाडलेला आहे याचे वर्णन नंतरच्या विवेचनात येणारच आहे. विशेषतः अर्वाचीन मल्ल्याळी काव्यावरही कृष्णगाथेचा परिणाम झालेला आहे ही गोष्ट लक्षणीय आहे.

प्रकरण ५ वे

उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्य

'लीलातिलकम्' च्या ग्रंथकर्त्यांनी मणिप्रवाल साहित्याची जी प्रमुख लक्षणे सांगितली होती, त्यांच्याहून भिन्न मार्गाने उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याचा विकास झालेला दिसतो. मणिप्रवाल साहित्य मल्ल्याळीला उपकारक व्हावे असा त्यांचा दंडक होता. परंतु उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याने या दंडकाचे उल्लंघनच अधिक केलेले दिसते. उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्य अधिकाधिक संस्कृतप्रचुर बनत गेलेले दिसते. कदाचित् मल्ल्याळी कवी आणि पंडित यांच्या अंतःकरणात असलेले संस्कृत प्रेम दिवसेदिवस वाढतच गेले, हे याचे कारण असावे. त्यामुळेच 'उण्णियच्चि चरितम्' 'अण्णियाटि चरितम्' इत्यादी जनसामान्यांच्या जीविताशी संबद्ध असलेले विषय मागे पडून पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथा, कवींच्या काव्याचा विषय बनू लागल्या. त्याचबरोबर संस्कृत काव्यांची रूपांतरे, भाषांतरेही अधिकाधिक होऊ लागलेली होती. या सर्व कारणांनी मणिप्रवाल साहित्याच्या आचार्यांनी ज्या गोष्टीला प्रतिबंध केलेला होता, तीच गोष्ट–संस्कृतप्रचुरता–वाढतच गेली. कालांतराने अशा संस्कृतप्रचुर मणिप्रवाल सहित्याची एक वेगळी शाखाच निर्माण झाली. याच परंपरेत चंपूकाव्ये निर्माण झालेली दिसतात.

जरी मल्ल्याळी चंपूकाव्यांचे संस्कृत चंपूकाव्यांशी बरेच साम्य असले तरी काव्यदृष्ट्या ही चंपूकाव्ये मूलतः मल्ल्याळी थाटाची आहेत. या चंपूकाव्यांची रचना जनसामान्यांच्या अभिरुचीला धरूनच झालेली दिसते. तसेच ही काव्ये म्हणजे मूळ कृतींचे अंधानुकरणही नव्हे. मल्ल्याळी चंपूकाव्य म्हणजे मल्ल्याळी साहित्याच्या परपरेतच केलेली मूळ कथांची पुनर्रचना, असे त्यांचे स्वरूप आहे. या काव्यांची निवेदनशैली देशी स्वरूपाची असून त्यांतील प्रतिमासृष्टी ही खास मल्ल्याळी ढंगाची आहे. तसेच त्यांच्यातील हास्यरसाचा प्रयोगही मल्ल्याळींना परिचित अशाच स्वरूपाचा आहे. या काव्यांत पद्याबरोबरच अधूनमधून छंदोबद्ध गद्याचाही प्रयोग केलेला दिसतो. आणि कित्येकवेळा पद्यापेक्षाही गद्यातील अलंकारांचे प्रमाण अधिक झालेले दिसते. चंपूकाव्यामध्ये ज्या छंदांचे उपयोजन केलेले आहे, त्यांपैकी काही छंद 'तुह्लल' (नाच); एका छंदाचेही नाव) नामक साहित्यप्रकारामध्ये परिणत झालेले दिसतात.

पुनम

चंपूकाव्यांनी मणिप्रवाल साहित्याचा बराच मोठा भाग व्यापलेला आहे. खरोखरी असे म्हणता येईल की चंपूकाव्यांचा कालखंड हेच मणिप्रवाल साहित्याचे सुवर्णयुग होय. चंपूकवींनी आपल्या कथा मुख्यतः रामायण-महाभारतातून निवडलेल्या दिसतात. मल्ल्याळीतील चंपूकाव्यांची संख्या इतकी विपुल आहे की त्यांची संपूर्ण यादी करणे कठीण आहे. त्यांतील महत्त्वाची काव्ये पुढीलप्रमाणे 'रामायणचम्पू' 'भारतचम्पू' 'नैषधचम्पू' 'रावणविजयचम्पू' 'रुक्मिणीस्वयंवरचंपू' 'कामदहनचम्पू' 'राजरत्नावलीचम्पू' 'कोटियविरहंचम्पू' इत्यादी. यांपैकी बहुसंख्य काव्यांचे कर्ते अद्यापि अज्ञात आहेत. परंतु पुनम नंबुद्री आणि मषमंगलम् नंबुद्री ही दोन नावे मात्र चंपूकवींच्या यादीत अग्रभागी शोभणारी आहेत. त्यांच्या रचनाच सर्वाधिक महत्त्वाच्या आहेत. विशेषतः पुनम नंबुद्रींचा समकालीन असलेला, चंद्रोत्सव काव्याचा कर्ता पुनमचे मल्ल्याळी कवितेतील स्थान अद्वितीय असल्याचे सांगतो. चंद्रोत्सवकार म्हणतात :

> मतुमतमणमोळ्ळं गद्यपद्यैरनैक :
> मदयति पुनमिन्नु भूरिभूचकवालम्

भावार्थ : गद्यपद्यामध्ये अगणित काव्यरचना करून पुनम कवींनी मल्ल्याळी साहित्याच्या क्षितिजावर आपले नाव सतत झळकत ठेवले आहे.

रामायणचम्पू ही पुनम नंबुद्रींचीच रचना होय. एका लोकप्रिय आख्यायिकेनुसार पंधराव्या शतकातील कालिकतच्या राजाच्या पदरी साडेअठरा कवी होते. आणि त्यांपैकी अर्धा कवी म्हणजे पुनम हा होय. खरोखरी पुनमला अर्धा कवी का म्हटले आहे हे कळणे कठीण आहे! परंतु असे दिसते की बाकीच्या अठरा कवींना संस्कृतमध्ये रचना केल्यामुळे ते पूर्ण कवी आणि पुनमने मणिप्रवाल शैलीत रचना केली म्हणून तो अर्धा कवी असे मानले जात असावे.

पुनमच्या काव्यांत रामायणचम्पू हे सर्वांत महत्त्वाचे दिसते.

रामायणचम्पू

पुनमचे रामायणचम्पू हे एक प्रचंड काव्य असून त्यात रावण जन्मापासून श्रीरामाच्या स्वर्गारोहणापर्यंत कथाभाग आलेला आहे. पुनमनी या काव्याचे वीस भाग केलेले असून प्रत्येक भाग एकेका स्वतंत्र विषयाला वाहिलेला आहे. पुनम यांची शैली अधिकतर संस्कृतप्रचुर आहे, हे खरे असले तरी मणिप्रवाल शैलीचा मनोहर विलास दाखवणारी कितीतरी रचना रामायणात आढळते. संस्कृत आणि मल्ल्याळी यांचा

एक सहज मनोहर भाषासंगम रामायणात आढळतो. काही ठिकाणी संस्कृत पद्यरचनेची एक साखळीच लागलेली दिसते. परंतु त्यांची भाषा सहज समजण्याजोगी असल्या-मुळे हे श्लोकही देशीच वाटतात. उचित शब्दयोजनेबरोबरच त्यांच्या काव्यात कल्प-कतापूर्ण वर्णने, सूक्ष्म मनोभावांचे दर्शन, रसात्मकता आणि आत्मनिष्ठा ही वैशिष्ट्ये आढळतात. त्यांमुळे या रामायणाचा वाचक सहजच तद्रूप होऊन जातो. त्यामुळेच पुनम यांची काव्यरचना लोकप्रिय बनली. रामायणाचा कोणताही भाग वाचला तरी पुनम यांचे सगळे रचनाविशेष त्यात आढळतात. समुचित शब्दयोजना आणि चित्र-दर्शी वर्णनक्षमता यांचे एक उत्तम उदाहरण सीतास्वयंवराच्या प्रसंगात वाचायला मिळते. वरमाला हाती घेऊन मंडपात प्रवेश करणाऱ्या सीतेचे कवीने केलेले वर्णन पाहा :—

मन्दीभूते जनौघे, परिमल बहलम्
कय्यिलादाय मालाम्
मन्दाराभो गमन्दस्मित मधुरमुखी
मंगलस्त्रीसमेता
मन्दं मन्दं नयन्तीघन जघनभार
प्राभृत प्रायमग्रे
मन्दाक्षालंकृताक्षी मनसिजकलिका
मैथिली सा नटन्नाल्
मूलीट्टु भृंगपाली विवलतमधुरम्
मालिकाम् कैत्तले च्चेर्त्त्र
आलीदत्तावलम्बा निजतनुमहसा
रंगमुद्योतयन्ती
व्रीलावेगेन रामाननमिटयिंटयिल
कट्टु गोक्किप्रमाद
व्यालोला मेल्ले मेल्लेन्नरुकिलु
पगता कोमलाभ्यां पदाभ्यां

भावार्थ : जिची गती पृथुनितंबांमुळे मंद झालेली आहे आणि जिच्या नजरेतून तीक्ष्ण कामकटाक्ष बाहेर पडत होते, अशाकामदेवाच्या पुष्पशराप्रमाणे दिसणाऱ्या सीतेने आपल्या मुखावर जाईजुईचे हास्य फुलवीत आपल्या सख्यांसमवेत हाती वरमाला घेऊन मंडपात प्रवेश करताच जमलेले सभाजन तिच्या सुगंधाने मोहित झाले आणि मंडपात सर्वत्र शांतता पसरली. सीतेच्या हातातील वरमालेवर भुंगे गुंजारव करीत होते. ती कुमारी अधोवदन होती खरी पण अधून मधून रामाकडे ती चोरटे दृष्टिक्षेप टाकीत होती. आपल्या सख्यांवर किंचित रेलून उभ्या असलेल्या सीतेमुळे

अवघे आसमंतच चैतन्यमय होऊन गेलेले होते. जिच्या शरीराला मंद कंप सुटलेला होता अशी ती सीता आपली नाजूक पावले टाकीत मंद गतीने रामाकडे जाऊ लागली.

मषमंगलम्

मषमंगलम् नंबुद्री हे मल्याळी चंपूकाव्याच्या क्षेत्रातील आणखी एक महत्त्वाचे नाव होय. मल्याळी चंपूकाव्यात पुनम या नावाला जी प्रतिष्ठा लाभलेली आहे ती जरी मषमंगलम नंबुद्री यांना प्राप्त झालेली नसली तरी त्यांची कवित्वशक्ती वादातीत आहे. नैषधचम्पू हे त्यांचे सर्वाधिक महत्त्वाचे काव्य होय. शिवाय राजरत्नावलीचम्पू, कोटियविरहचम्पू आणि बाणयुद्धचम्पू इत्यादी कमी महत्त्वाच्या काही रचना त्यांच्याच नावावर मोडतात.

पुनम यांच्या तुलनेने मषमंगलम् हे अधिक स्वतंत्र वृत्तीचे कवी आहेत. ते संस्कृत साहित्यामुळे पुनम यांच्या इतके प्रभावी झालेले दिसत नाहीत. मषमंगलम हे पुराणांतून केवळ आपल्या कथावस्तूच निवडतात. त्या कथावस्तूंची रचना मात्र पूर्णपणे स्वतंत्र असते. कथावस्तूच्या पुनर्रचनेत मषमंगलम आपली स्वतःची सामग्री वापरतात. वास्तविक नैषधचंपूचा विषय मुळातच अनेक संस्कृत कवींनी अनेक तऱ्हांनी हाताळलेला आहे. परंतु मषमंगलम यांच्या प्रतिभास्पर्शाने त्या जुन्याच कथेला एक अगदीच नवी झळाळी प्राप्त होते. कवी म्हणून मषमंगलम यांची प्रतिभा अव्वल दर्जाची आहे. त्यांची भाषाशैली सहजसोपी असली तरी तिच्यात वाचकांचे कुतूहल जागृत करण्याचे सामर्थ्य आहे. नळराजाचा लहान भाऊ पुष्कर हा नळाला जुगारात हरवतो त्यावेळी दमयंती आपल्या पतीसह वनवासाला निघते. तिच्या दासी तिची सेवा करण्यासाठी तिच्याबरोबर अरण्यात येण्याचा हट्ट धरतात. परंतु आपल्या दुर्भाग्याचे त्यांनी वाटेकरी व्हावे हे दमयंतीला प्रशस्त वाटत नाही. ती म्हणते;

घोरे देवोपरोधांबुधियल मुषुकि
माष्कीटुमेन्नोटु कूटे
पोरण्टन नङ्ङलाऽ वजत सखिकले
कर्ममेतादृशम् मे
स्वैरम् कान्तेन चेन्नन्नलनोटु सुखमे
वाण आनिङ्ङ ने
कान्तारे पोकेन्नु वन्नू शिरसिलिखित
मेन्तिन्नियेन्नुम् न जाने
आचारम काण्टु आयोधन निपुणत
काण्टुं प्रताप प्रभाव

प्राचुर्यं कोण्टुं उद्युत गुणगण गरिमा
हन्त कान्तो नलो मे
क्लेशान् एतादृशान् पूण्टतिविवशतया
चूतु पोरान पिशाचा
वेशात् ई वण्णमाय् वन्नातनु सखिकल
हेतु जाना न जाने

भावार्थ : माझ्या प्रियसख्यांनो, परत जा, माझ्यामागे येऊ नका. दैवी प्रकोपाच्या समुद्रात गटंगळ्या खाण्याचं दुर्भाग्य आज माझ्या नशिबी आलेलं आहे. माझे पती नळराज यांच्या समवेत मी आजवर चौदा चौकड्यांचं राज्य भोगलं. परंतु आज मला वनवास पत्करायला हवा. आणखी कोणकोणते भोग माझ्या नशिबी लिहिलेले आहेत कुणास ठाऊक ! नळराजा आचरणात इतका नीतिमान आहे, युद्धभूमीवर इतका शूर आहे, राज्यकारभारात इतका उमदा आहे की त्याला खरोखरी तोड नाही. पण दुष्टांनी त्याला भरीला घातलं आणि तो जुगाराच्या जाळ्यात गवसला. सख्यांनो, याला मी कारणीभूत आहे का ? कुणास ठाऊक !

राजरत्नावली आणि कोटियविरहंचंपू यांची इतर चम्पूकाव्यांशी तुलना केली म्हणजे त्यांचे काही वेगळे विशेष ध्यानात येतात. या चंपूकाव्यांच्या कथा इतर काव्यांप्रमाणे इतिहास पुराणांतून घेतलेल्या नाहीत. राजरत्नावली या काव्यात कोचीनचा राजा रामवर्मा (इ. १५६५–१५९५) याच्या राज्यकारभाराच्या वर्णनाबरोबरच एक कल्पित प्रणयकथाही गुंफलेली आहे. या प्रणयकथेची नायिका मंदारमाला या नावाची एक गंधर्वकन्या असून रामवर्मा हा त्याचा नायक आहे. कोटियविरहम मध्येही एक कल्पित कथा चित्रित केलेली आहे. संगीत केतू नावाच्या एका क्षत्रिय युवकाचा तृश्शिव पेरूरच्या देवालयातील महोत्सवाच्यावेळी शृंगार चंद्रिका नामक नायिकेशी प्रेमसंबंध जुळतो. काही काळ एकमेकांच्या सहवासात घालविल्यानंतर काही अतर्क्य कारणांनी त्यांची ताटातूट होते आणि अखेर पुन्हा त्यांचे मीलन होऊन ती दोघेही विवाहबद्ध होतात अशी ही कथा आहे. या दोन्ही काव्यांनी तत्कालीन मल्याळी समाजजीवनावर प्रकाश टाकलेला असल्यामुळे केरळच्या सामाजिक इतिहासाच्या संदर्भात त्यांचे महत्त्व बरेच मोठे आहे.

याशिवाय, आणखी कितीतरी चम्पूकाव्ये उपलब्ध झालेली आहेत. त्यांपैकी चेल्लूर-नाथोदयम्, नारायणीयम्, तेकैलनाथोदयम्, कंसवध, दक्षयाग, रूपमंतकम्, कालिया-मर्दन इत्यादी काही चंपूकाव्ये उल्लेखनीय आहेत. बहुसंख्य चम्पूंचे कर्ते अज्ञात आहेत. यांपैकी अनेक काव्ये काव्यदृष्ट्या फारशी महत्त्वाची नसली तरी पंधरा आणि सोळाव्या शतकातील मल्याळी कवितेची वैशिष्ट्ये दाखविणारी रचना या दृष्टीने त्यांचे महत्त्व मान्य केलेच पाहिजे.

वास्तविक आज चम्पू हा काव्यप्रकार नष्टप्राय झालेला आहे. परंतु मल्ल्याळी काव्य समृद्ध करायला चम्पूकाव्याने मोठाच हातभार लावलेला आहे, हे नाकारता येणार नाही. मल्ल्याळी चम्पूकाव्य म्हणजे मल्ल्याळी साहित्याच्या विकासातील एक टप्पा आहे. संस्कृत भाषेचे सौंदर्य ज्यावेळी मल्ल्याळी मनोधर्म घेऊन प्रकट होते त्यावेळी संस्कृत साहित्यात इतर क्वचितच आढळणारी वैशिष्ट्यपूर्ण मल्ल्याळी कविता आपल्याला प्राप्त होते. भावना आणि कल्पनाशक्तीचा इतका सुंदर विलास इतरत्र क्वचितच पहायला मिळतो. चम्पूकाव्यांना हे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त करून द्यायला नंबुद्रींची रसिक जीवनदृष्टी कारणीभूत झालेली आहे. मल्ल्याळी कवितेत सर्वत्र कोमल भावनांचा जो अपूर्व विलास दिसतो त्याचे श्रेय प्रामुख्याने 'चाक्यार कुत्तु' आणि चम्पूकाव्य यांच्याकडे जाते.

मल्ल्याळी शैलीचे एक विशिष्ट भाषारूप घडविण्यासही चम्पूकाव्य बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत झालेले आहे. चम्पूकाव्याच्या कर्त्यांनी आपल्या समाजातील प्रतिष्ठित स्थानाची परवा न करता, ज्या काळात संस्कृतमध्ये काव्यरचना करणे प्रतिष्ठितपणाचे मानले जाई, त्या काळात मणिप्रवाल शैलीत रचना करण्याचे धारिष्ट्य दाखविले, हे कौतुकास्पद मानले पाहिजे. आपली कविता आपण सर्वसामान्यांसाठी लिहितो आहोत अशी त्यांची दृष्टी होती. त्यामुळे संस्कृतप्रधान शैली प्रतिष्ठितपणाचे बिरुद मिरवीत होती त्या काळात नित्याच्या व्यावहारिक भाषेत रचना करून त्यांनी मल्ल्याळी भाषेला तितक्याच तोलामोलाचे स्थान प्राप्त करून दिले. सामान्य व्यवहाराच्या भाषेला ग्रांथिक भाषेची डूब दिल्याची कित्येक उदाहरणे चंपूकाव्यांत आढळतात. यामुळे मणिप्रवाल शैलीच्या प्रभावाच्या काळातही मल्ल्याळीला स्वतःचे रूप स्वतंत्र राखण्यास साहाय्य झालेले दिसते. वास्तविक चंपूकाव्यांचे कर्तेही संस्कृतच्या मोहिनीतून सुटलेले नव्हते. त्यामुळे जरी या कवींनी मल्ल्याळीवरील संस्कृतची पकड अधिक पक्की करायला हातभार लावलेला असला तरी 'लीलातिलकम्' कारांनी मणिप्रवालासंबंधी जे नियम घालून दिलेले होते, त्यांचीही बूज चंपूकवींनी अनेक ठिकाणी राखलेली दिसते. नंतरच्या काळात याच मल्ल्याळीप्रधान शैलीचा अनेक कवींनी स्वीकार केलेला दिसतो. फार काय, वळ्ळत्तोल यांच्यासारख्या आधुनिक कवीच्या शैलीवरही चंपूकाव्याच्या शैलीचा बराच प्रभाव पडलेला दिसतो.

चंपूकाव्यांमध्ये अधूनमधून जे गद्य आढळते, त्या गद्यशैलीचाही प्रभाव नंतरच्या कवींवर उमटलेला आहे. कुंचन नंबियार यांच्यासारख्या कवींनी आपल्या 'तुळ्ळल' काव्यात अशा मुक्त गद्यशैलीचा वापर केलेला आहे. खरे म्हणजे चंपूमधील गद्य आणि 'तुळ्ळल'मधील गद्य यांच्यात जवळजवळ अभेदच आहे. दुसरी एक लक्षणीय गोष्ट म्हणजे नंबियारनी पुनम आदी चंपूकवींच्या उपहासप्रचुर शैलीचे बरेच अनुकरण केलेले आहे.

आज चंपूसाहित्य इतिहासजमा झालेले असले तरी त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन कितीतरी कवी अद्याप लेखन करीत आहेत. या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही.

फुटकळ मणिप्रवाल रचना

चन्द्रोत्सव : उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याचा इतिहास केवळ चंपूकाव्यांच्या निर्देशाने पूर्ण होत नाही. चंपूबरोबरच महाकाव्य, स्तोत्रकाव्य, 'ओट्टश्लोक' इत्यादी अनेक प्रकारचे काव्य या कालखंडात निर्माण झालेले आहे.

यांपैकी 'चंन्द्रोत्सव' ही एकच रचना पहिल्या दर्जाची आहे. हे काव्य पाच सर्गांचे असून याची श्लोकसंख्या सुमारे ५७० इतकी आहे. या काव्याची कथा कल्पित आहे. एक लावण्यवती किन्नरी आपल्या गंधर्व पतीसमवेत पाचू—पर्वताच्या दऱ्याखोऱ्यांतून भ्रमण करीत असताना एका स्वर्गीय सुगंधाने मोहित होते. तिला असे वाटते की, हा दिव्य परिमळ एखाद्या दिव्य पुष्पाचा असला पाहिजे. आपल्या पतीने ते दिव्य पुष्प आपणासाठी मिळवावे अशी इच्छा ती व्यक्त करते. या पुष्पाच्या शोधात भ्रमण करीत असता तो गंधर्व तृशिवपेरूर नजीकच्या चिकण्पळ्ळी नामक ठिकाणी पोहोचतो. त्या ठिकाणी 'मेदिनी वेण्णिलावु' ही पण्यांगना चंद्रोत्सव साजरा करीत असलेली त्याला दिसते. तिने चंद्रोत्सवासाठी जो दिव्य दीप पाजळलेला असतो त्यातूनच तो अद्‌भुत सुगंध बाहेर पडत असतो. गंधर्व काही काळ तेथेच राहून उत्सव पाहतो आणि आपल्या भार्येकडे परत आल्यानंतर त्याने जे जे अद्‌भुत पाहिले आणि ऐकले, त्याचे संपूर्ण इतिवृत्त तो तिला कथन करतो. हीच या काव्याची कथा होय. 'मेदिनी वेण्णिलावु' (= चंद्रिका) चा जन्म, तिचा जीवनविकास, चंद्रोत्सव साजरा करण्याचा तिचा निश्चय, त्या उत्सवात सहभागी होण्यासाठी जमलेल्या सुंदरी, ब्राह्मण, वारयोषिता आणि कवी इत्यादींशी संबंधित असे अनेक प्रकारचे प्रसंग या काव्यात आलेले आहेत. मणिप्रवाल साहित्यात नित्य आढळणारी अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णने या काव्यात बरीच आढळत असली तरी या काव्याद्वारे मध्ययुगीन केरळच्या समाजजीवनावर आपल्याला थोडाफार दृष्टिक्षेप करता येतो. केरळची निसर्गरमणीयता, केरळचे ऐतिहासिक महत्त्व यांचे मनोहर वर्णन करणारा या काव्याचा प्रारंभ पाहा :—

> परमृतमोंबि, चट्टुं मट्टु खण्डङ्ङ लेट्टु
> ण्टतिलुमतिकहृद्यं दक्षिणम् भारताख्यम्
> विलनिलम् रम तिन्नं गजन्नुं त्रिलोकी
> चेरु तोढ्ढ कुरि पोले चेरमान् नाडु यस्मिन्

भावार्थ : केरळच्या चारी बाजूंनी आठ खंड पसरलेले आहेत. परंतु त्यांपैकी दक्षिण भारत नामक हे खंड अधिक सुंदर आहे. लक्ष्मी आणि रतीची जन्मभूमी असलेल्या या त्रैलोक्याच्या ललाटावरील टिळ्याप्रमाणे आमचा हा ' चेरमान् नाडु ', (चेर राजाचे राज्य). केरळ मोठे शोभून दिसत आहे.

मणिप्रवाल साहित्यात क्वचितच दिसणारी देशभक्तीची भावना या ठिकाणी व्यक्त झालेली दिसते. ज्या काव्याची नायिका एखादी वारयोषिता असते, त्या काव्यात वेश्यांच्या वर्णनालाच अधिक वाव मिळावा हे स्वाभाविकच आहे. चन्द्रोत्सव काव्याची अशीच गत झालेली आहे. त्यामुळे मध्ययुगीन केरळातील स्त्रियांची नीतिमत्ता ही फारशी वरच्या दर्जाची नव्हती असा वाचकांचा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. परंतु सत्य काही वेगळेच आहे. कवीने आपल्या काव्याच्या विषयाला अनुरूप अशी पार्श्वभूमी चित्रित करण्यासाठीच वारयोषितांचे वर्णन केलेले आहे. मध्ययुगीन केरळात स्त्रीपुरुषसंबंध मोकळे होते हे खरे असले तरी तत्कालीन सर्व समाजच अनीतिमान होता असे मानणे गैर ठरेल. या काव्यात वर्णन केलेले वारयोषितांचे जीवन हे तत्कालीन स्त्रीजीवनाचे प्रातिनिधिक वर्णन आहे असे मानता येणार नाही.

आपल्या कवितेला सुरम्य भाषारूप प्राप्त व्हावे याविषयी हा कवी जागरूक दिसतो. तो म्हणतो,—

' मधुमधुरा भाषा संस्कृतान्योन्य संमेलनसुरभिला '

(माझी कविता मल्याळी आणि संस्कृत यांच्या संगमाने अधिक मधुर बनली आहे.) ' चन्द्रोत्सव 'मधील प्रत्येक श्लोक कवीची गर्वोक्ती पोकळ नाही याची साक्ष देणारा आहे.

मुक्तक

राजे महाराजांची स्तुती गाणारे आणि नायक–नायिकांनी एकमेकांच्या केलेल्या प्रेमार्त विनवण्या शब्दबद्ध करणारे अनेक श्लोक ज्यांच्यात आहेत अशा काही काव्य-रचना त्या काळात झालेल्या दिसतात. कालिकतच्या झामोरिन राजाच्या राजकवींनी अनेक लहान मोठ्या विशेष प्रसंगावर रचलेल्या कितीतरी रचना उपलब्ध झालेल्या असून आजही त्या लक्ष वेधून घेणाऱ्या आहेत. खुद्द पुनम यांच्या दोन श्लोकांत मान विक्रम राजा आणि त्याचा भाऊ मानवेदन राजा यांचे वर्णन आढळते; ते श्लोक राजांनाच अर्पण केलेले आहेत.

अशा रीतीने मणिप्रवाल साहित्याचा आढावा घेतल्यानंतर असे म्हणावेसे वाटते की, मणिप्रवाल कालखंडात काव्यरचनेला भरती आलेली होती. कालिकतच्या झामोरिन राजाच्या दरबारातील कवी तत्कालीन रचनाकारांत अग्रभागी होते. वास्तविक लढाय

आणि युद्धे हा त्या काळाचा धर्म होता. परंतु कवींना मात्र विपुल काव्यरचना करण्या-इतके स्वास्थ्य लाभलेले दिसते. ब्राह्मण शास्त्रीपंडित आणि कवी यांची जातगोत आणि कूळमूळ न पाहता केरळच्या राज्यकर्त्यांनी त्यांना सदैव आश्रय दिलेला दिसतो. कवींनीही राज्याच्या स्थितिगतीत फारसे लक्ष घातलेले दिसत नाही. त्यामुळे राजनैतिक किंवा सामाजिक परिवर्तनापासून दूर राहून विपुल काव्यरचना करणे त्यांना शक्य झालेले दिसते. परिणामतः मणिप्रवालकालीन कवितेत तत्कालीन समाजजीवनाचे प्रति-बिंब फारसे ठळकपणे उमटलेले नाही.

प्रकरण ६ वे

मल्ल्याळीतील आध्यात्मिक कविता आणि भक्तिकाव्य

मल्ल्याळी कवितेची वाटचाल १६ व्या शतकापर्यंत कोणकोणत्या मार्गांनी झाली याचे स्थूल दिग्दर्शन आतापर्यंतच्या प्रकरणात केले. १६ व्या शतकापर्यंतच्या कवितेचे विभाजन दोन भागात करता येते : (१) मल्ल्याळी भाषेचा मूलस्रोत प्रकट करणारे लोकसाहित्य (२) संस्कृतच्या प्रभावाखालील मणिप्रवाल साहित्य. यांपैकी मणिप्रवाल साहित्याचा समाजातील उच्चभ्रू लोकांवर मोठाच पगडा होता आणि काळाच्या ओघात आस्तेआस्ते या प्रकारची कविता लोकप्रिय होत जाऊन समाजाच्या सर्व थरांत पसरली. खरे म्हणजे केरळमधील सर्वच शास्त्रीपंडित आणि कवींवर संस्कृतची मोहिनी पडलेली होती. परिणामतः ' पाट्टु 'सारखे, तमिळ रचनाविशेष आणि भाषेकडे झुकणारे काव्यप्रकार आस्तेआस्ते लुप्त होत गेलेले दिसतात.

समाजातील उच्च स्तरावर अशा रीतीने संस्कृतप्रधान मणिप्रवाल शैलीचा जबरदस्त पगडा होता हे खरे असले तरी केरळमधील जनसामान्यांची नित्याच्या व्यवहाराची भाषा शुद्ध मल्ल्याळीच असल्यामुळे तिचे मूळ स्वरूप अविकृत राहाण्यास मोठेच साहाय्य झाले. कालमानानुसार मल्ल्याळी आणि संस्कृत या भाषांचा संकर अपरिहार्य होता आणि त्यामुळे खरे तर मल्ल्याळी साहित्य परिपुष्टच झाले. पण त्यामुळे मल्ल्याळी भाषेच्या देशी स्वरूपावर मात्र फारसा परिणाम झालेला दिसत नाही.

' पाट्टु ' आणि मणिप्रवाल साहित्यात परभाषेच्या प्रभावाची पर्वा न करता मल्ल्याळी आपल्या मूळच्या शुद्ध स्वरूपात कशी प्रकटली आहे ते आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. पुनम आणि मळमंगलम् यांच्यासारख्या संस्कृत भाषापंडितांच्या चंपूकाव्यांतही मल्ल्याळी आपल्या मूळ स्वरूपात प्रकट व्हावी, यावरून मल्ल्याळीच्या चिवटपणाची कल्पना येते.

या संदर्भात, मणिप्रवाल कालखंडातही मल्ल्याळीला प्राधान्य देणारी कितीतरी कविता लिहिली गेली, ही गोष्ट आपण लक्षात ठेवावयास हवी. त्यांपैकी ' कृष्णकथा ' ही सर्वांत महत्त्वाची रचना. चेरुश्शेरींचे अनुकरण करून अनेक कवींनी शुद्ध मल्ल्याळीत रचना करून मल्ल्याळी काव्य समृद्ध केले. त्यांपैकी ' भारतगाथा ', ' भागवतगाथा ', ' दारिकावधम् पाट्टु ', ' सेतुबंधनम् पाट्टु ' इ० रचना महत्त्वपूर्ण

आहेत. यावरून ही गोष्ट उघड होते की केवळ मणिप्रवाल साहित्याने समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांची साहित्यविषयक गरज पूर्ण होत नव्हती आणि पारंपरिक देशी लोकगीतांची जनसामान्यांवरील मोहिनी अद्याप नष्ट झालेली नव्हती. काळाच्या ओघात ही परंपरा क्षीण होत गेल्याने, चेरुश्शेरींच्या तोलामोलाचा कवी त्यांच्या पश्चात झाला नाही हेही एक कारण आहे.

एषुत्तच्छनः नवीन परंपरेचा प्रणेता

याच सुमारास, १६ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात मल्ल्याळी कवितेच्या क्षितिजावर एक नवा तेजस्वी तारा उदयाला आला—तो म्हणजे कवी एषुत्तच्छन हा होय.

एषुत्तच्छननी आपल्याबरोबर एक नवा संदेश आणला. हा संदेश कवितेच्या क्षेत्रात नवे, विधायक स्वरूपाचे परिवर्तन घडवून आणणारा होता. एषुत्तच्छननी मल्ल्याळी कवितेच्या अंतर्बाह्य स्वरूपात परिवर्तन घडवून आणले.

एषुत्तच्छन या कवीच्या ठिकाणी बदलत्या काळाची स्थितिगती सूक्ष्मतेने आणि यथार्थपणे हेरण्याची शक्ती होती. त्यामुळे वाङ्मयक्षेत्रात रूढ असलेल्या पंथपरंपरांचे भिन्नभिन्न संकेत आणि समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांची भिन्नभिन्न अभिरूची यांची सांगड घालून कवितेला एक नवे वळण देण्याचे काम ते करू शकले. त्या काळीत वाङ्मयक्षेत्रावर प्रभाव गाजवीत असलेल्या मणिप्रवाल शैलीचे विशेष आणि मल्ल्याळीचा कणखर साधेपणा यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली एक नवी शैली आपल्या काव्याचे माध्यम म्हणून त्यांनी निवडली. त्यामुळे या दोन शैलींतील अंतर कमी होऊन मल्ल्याळी कवितेत एक नवे माध्यम रूढ झाले.

ज्या काव्यात मल्ल्याळीचा वापर अधिकांश असतो ते ‘ उत्तम ’ मणिप्रवाल काव्य असे वर्गीकरण करण्यात आलेले आहे. एषुत्तच्छननी असे ‘ उत्तम ’ काव्य जुन्या द्राविडी छंदांतून रचण्याचा यशस्वी प्रयोग केला. द्राविडी छंदांची गेयता आणि मणिप्रवाल शैलीची आविष्कारक्षमता यांचा त्यांनी आपल्या काव्यात सुरेख मेळ घातला.

काव्याचे प्रयोजन आणि त्याचा आशय यांत आमूलाग्र बदल होणे, ही त्या काळाची एक गरज होती. केरळच्या सामाजिक–राजकीय इतिहासातील हा कालखंड सर्वांत अधिक अंदाधुंदीचा दिसतो. केरळ अनेक छोट्यामोठ्या राज्यांमध्ये विभागला गेला होता. या राज्यांचे राजे आणि त्यांचे मांडलिक यांच्यामधील तंटेबखेडे ही नित्याची बाब होऊन बसली होती. व्यापाराच्या निमित्ताने भारतात आलेले अरब, पोर्तुगीज आणि इतर पाश्चात्य आपल्या स्वार्थासाठी एतद्देशीयांच्या झगड्यांना खतपाणी घालीत

होते. याचा परिणाम समाजाचे विघटन होऊन समाजाची नीतिमत्ता खालावण्यात झाला. या अशांत वातावरणाचा देशातील शैक्षणिक आणि सांस्कृतिक स्थितीवर अत्यंत प्रतिकूल परिणाम झाला. सर्व प्रकारच्या अंदाधुंदीमुळे अनेक शतकांच्या प्रयत्नांनी निर्माण झालेली संस्कृती रसातळाला जाते की काय, अशी भीती निर्माण झाली होती. अशा अवस्थेत समाजाला दिलासा देऊन त्याचे सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन घडवून आणू शकेल, अशा समर्थ नेतृत्वाची गरज होती. सुदैवाने कवी एषुत्तच्छन यांच्या रूपाने असे नेतृत्व केरळला लाभले. भल्याभल्यांना कदाचित पेलले नसते असे हे काळाचे आव्हान एषुत्तच्छननी अगदी लीलया पेलून दाखविले. एषुत्तच्छन हे वेदशास्त्रसंपन्न असे एक गाढे पंडित होते. त्यांनी इतिहासपुराणांचा आणि भारतीय तत्त्वज्ञानाचा सखोल अभ्यास केलेला होता. ते एक महान संत आणि योगी होते. थोडक्यात, समाजशिक्षकाला आवश्यक अशा सर्व दुर्मिळ गुणांचा त्यांच्या ठिकाणी समुच्चय झालेला होता. खरोखरी समाजाला मार्गदर्शन करून दुबळ्या समाजात नव-चैतन्य निर्माण करणारा असा सांस्कृतिक नेता केरळला यापूर्वी कधीच लाभला नव्हता.

'रामचरितम्'च्या रचनेनंतर त्या धर्तीच्या अनेक पुराणकथा मल्ल्याळीत रचल्या गेल्या. परंतु कण्णशांचा अपवाद वगळता, कोणत्याही कवीला पुराणांतरीचे गहन अध्यात्म आणि तत्त्वज्ञान यांचे यथार्थ दर्शन घडविता आले नव्हते. पुराणकथांचा अशा गंभीर कारणांकरिता उपयोग करून घेता आलेला नव्हता. मणिप्रवाल शैली-सारखे एक माध्यम ज्या काळात अधिक उचित मानले जात होते, त्या काळात कण्णशांनी तमिळप्रचुर भाषेचे उपयोजन करावे, ही गोष्ट त्यांचे काव्य लोकप्रिय होण्याच्या आड आली. शिवाय नैराश्यग्रस्त समाजाला आवश्यक असा आध्यात्मिक दिलासा देण्याची क्षमताही त्यांच्या कवितेत नव्हती. एक थोर कवी म्हणून चेरुश्शेरींची कीर्ती निरपवाद होती. परंतु त्यांचा हास्यरसाकडे ओढा असल्यामुळे त्यांना सांस्कृतिक नेतृत्व लाभणे कठीण होते. अशा वेळी एषुत्तच्छन् यांचा उदय झाला आणि ज्या मार्गावर अद्यापि कुणाचे पाऊल पडलेले नाही, अशा अज्ञात मार्गावरून चालण्याची त्यांच्यावर पाळी आली.

एषुत्तच्छन्नी प्राप्तसंधीचा उचित उपयोग करून घेतला. त्यांनी आपल्या काव्या-तून तत्कालीन देशवासीयांना आवश्यक अशा अध्यात्माचा संदेश दिला. मूल परमात्म-तत्त्वाच्या साक्षात्काराने ते अंतरंगी इतके रंगून गेलेले होते की परमात्म्याच्या कोणत्याही अवताराचे गीत गात असताना परमतत्त्वाच्या प्राप्तीचाच ब्रह्मानंद प्राप्त झाल्याची त्यांना प्रचीती येत असे. त्यांचे भक्तिकाव्य एक प्रकारच्या आंतरिक तळमळीने ओतप्रोत भरलेले आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अगणित भक्तिगीतांनी अखिल मल्ल्याळी समाजावर विलक्षण मोहिनी घातली. वाचताक्षणीच अंतःकरणाचा ठाव घेण्याची शक्ती त्यांच्या गीतांतील शब्दा-शब्दांत भरलेली आहे. त्यांच्या कवितेत

मणिप्रवाल साहित्यात आढळणारा लौकिक रसाविष्कार फारसा दिसत नाही. उलट मनुष्याच्या अंतर्मनात उमटणाऱ्या आणि केवळ स्व-संवेद्य असलेल्या अलौकिक विचार-भावनांचे साक्षात्कारी वर्णन आढळते.

एषुत्तच्छन यांच्या काळात शृंगार हा रसराज मानला जात होता. आणि मनोरंजन हीच साहित्याची इतिकर्तव्यता मानली जात होती. अशा काळात एषुत्तच्छन्नी अंतर्मुख होऊन धीरगंभीर शब्दांत मनुष्याची विचित्र दैवगती आणि जीवनाचे गूढ यांवर कविता रचण्यास प्रारंभ केला; यामुळे अधोगतीला पोहोचलेल्या मानवी जीवितांची पातळी निश्चितच उंचावली. या प्रक्रियेत वाङ्मयात पूर्वी कधीही न दिसलेले पावित्र्याचे तेज त्यांच्या भाषेत अवतरले. एके ठिकाणी ते म्हणतात :

> दृश्यमायुल्लोरु राज्यदेहादियुम्
> विश्ववुम् निश्शेष धान्य धनादियुम्
> सत्य मेन्नाकिले तल् प्रयासम् तव
> युक्त मतल्लायूकिल एन्ततिन्नाल् फलम् ?

भावार्थ : "हे व्यक्त स्वरूपात दिसणारे विश्व, देह, धन–धान्य, हे राज्य इ. सर्व जर सत्य असेल तर त्यांच्यासाठी तू करीत असलेले श्रम सार्थकी लागतील आणि हे सर्व जर मायाच असेल तर तुझ्या श्रमांचे प्रयोजन कोणते ?"

सोळा–सतराव्या शतकात साहित्यात जी अध्यात्माची, भक्तीची लाट आली, ती केवळ केरळपुरतीच मर्यादित नव्हती. या लाटेने अवघ्या भारतालाच व्यापले होते. सोळा-सतरावे शतक म्हणजे वैष्णव कवींच्या उज्ज्वल कर्तृत्वाचा कालखंड होय. बंगालमध्ये रामानुजांच्या शिष्यपरंपरेतील अनेक जातिजमातींतील कवी रचना करीत होते. उत्तर भारतात कबीर, सूरदास आणि तुळसीदास यांनी आपापल्या रचनांनी हिंदीतील भक्तिसाहित्य समृद्ध केले होते. आध्यात्मिक आणि भक्तिपर वाङ्मयाची ही लाट आस्ते आस्ते दक्षिणेतही येऊ लागली होती. श्रीकृष्णचैतन्य प्रभूंच्या दक्षिणेतील यात्रेमुळे कृष्णभक्तीचे पुनरुज्जीवन झाले होते. चैतन्यप्रभू केरळमधेही येऊन गेले होते. परंतु खरे म्हणजे, त्यांच्या आगमनाआधीपासूनच दक्षिणेतील निरनिराळ्या द्रविडी भाषांतून भक्तिपर रचना होऊ लागलेल्या होत्या. महाराष्ट्रात तुकारामाने विठ्ठलभक्तीचा प्रसार केला तर श्रीधराने आपल्या ग्रंथांतून हरिकीर्तन गायले. जगन्नाथाने उडिया भाषेत रामायण-महाभारताची रचना केली, तर कनकदास आणि वेंकिटदास यांनी कन्नड भक्तिकाव्य समृद्ध केले. तमिळनाडूमध्येही कंबन यांच्या कितीतरी आधीपासून रामायण-महाभारतावर भक्तिपर रचना झालेल्या आढळतात.

मल्ल्याळीमधील भक्तिकाव्याला 'रामचरितम्' पासूनच प्रारंभ झालेला दिसतो. परंतु भक्तीला समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनात महत्त्वाचे स्थान मिळाले ते मात्र एषुत्तच्छन् यांच्या लेखनामुळेच होय. एषुत्तच्छन् यांच्याबाबतीत आणखी एक गोष्ट

उल्लेखनीय आहे. सोळाव्या सतराव्या शतकात भारतभर भक्तिकाव्याची लाट आली त्यावेळी ब्राह्मणांच्या बरोबरीनेच अब्राह्मणही काव्यलेखन करू लागलेले दिसतात. भक्त सर्व जाती–जमातींतून निर्माण होऊ लागले होते, त्यामुळे साहित्यातही अनेक नवनव्या गोष्टी येऊ लागल्या. मराठीतील प्रसिद्ध संतकवी तुकाराम जातीने शूद्र होते. कन्नडमध्ये ' कृष्णचरित्र ' आणि 'विष्णुसार' लिहिणारे कनकदास भिल्ल जातीचे होते. या ठिकाणी लक्षात घेण्याजोगी अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे एषुत्तच्छन् हा जो मल्ल्याळीतील सर्वांत मोठा भक्तकवी, तोही ब्राह्मणेतरच होता. केरळमध्ये आर्यांच्या ब्राह्मणी संस्कृतीपासून भिन्न असलेली एक स्वतंत्र द्रविडी संस्कृती नांदत होती, हे आपण प्रारंभी पाहिलेच आहे. कण्णश आणि एषुत्तच्छन् यांच्या काव्यांत आर्य आणि द्रविड संस्कृतींचा उत्तम मिलाफ झालेला आढळतो. यामुळे एषुत्तच्छन् यांना नंबुद्री ब्राह्मणांचा विरोध होणे स्वाभाविकच होते. त्यांनी एषुत्तच्छन् यांचा छळ केल्याच्या अनेक आख्यायिका प्रचलित आहेत. परंतु एषुत्तच्छन् हे इतक्या मोठ्या दर्जाचे कवी होते, की त्यांच्या विरोधकांचे सर्व प्रयत्न निष्प्रभ झाले.

एषुत्तच्छन् यांच्या अंतःकरणातील सहज आणि प्रभावी भावना म्हणजे भक्ती ही होय. अध्यात्म रामायण आणि महाभारत यांची रचना करताना भक्तीच्या आविष्काराला संधी देणाऱ्या अनेक कथोपकथा उत्कट भक्तिभावाने रसरसलेल्या आहेत. एषुत्तच्छन् यांच्या काव्याचा एक विशेष म्हणजे ते आपल्या काव्यात मूळ कथेची स्वतंत्र वृत्तीने अशी पुनर्रचना करतात की तिच्यात आत्माविष्काराला वाव मिळावा. याचा अर्थ मूळकथेची संगत ते संपूर्णपणे सोडतात असे नाही. तथापि अध्यात्म रामायणाच्या रचनेत तर असे दिसते की कवीने अध्याम रामायणातील आदर्शाचे अनुकरण केलेले आहे; परंतु त्या बरोबरच या कवितेतील शब्दा-शब्दांवर कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसाही उमटलेला आहे. कथारचना करीत असताना उत्कट भक्तिभावनेच्या लाटेवर वाहवत गेल्यामुळे कवीची मूळ कथेवरची पकड काही ठिकाणी ढिली झाल्यासारखी वाटते. अशावेळी हा कवी आपल्या दैवताच्या स्तुति-स्तोत्रात मग्न होऊन गेलेला दिसतो. मग कथेचे संधान तुटले किंवा काव्यहानी झाली तरी कवीला त्याची फिकीर वाटत नाही. त्यांच्या कवितेतील एखादी व्यक्ती जेव्हा राम-कृष्णांसारख्या परमात्म्याच्या अवताराची स्तुतिस्तोत्रे गात आहे असा प्रसंग येतो, तेव्हा एषुत्तच्छन् यांचे अवघे भान हरपत जाते. खरोखरी भारतातील भक्तकविमालेत त्यांना अग्रस्थान द्यावे लागेल. प्रत्येक अध्यायारंभी शुकाला ती कल्याणकारी हरिकथा गाण्याची एषुत्तच्छन् विनंती करतात. त्यावेळीही त्यांच्या उत्कट भक्तिभावाची प्रचीती कशी येते ते पाहा :–

> शुकतरुणि जनमणियुमणिमुकुट मालिके
> चोल्लेडो चोल्लेडो कृष्णलीलामृतम्
> सुख विभव मतिलधिक मिह नहीं नमुक्केहो

दुःखङ्ङुलकांपिलोक्के नोड़ाडी तुलोम्

भावार्थ : जनसामान्यांना गळ्यात पुष्पमालांप्रमाणे प्रिय असलेल्या हे शुकतरुणी, मला ऐकव. अमृताप्रमाणे मधुर असलेल्या कृष्णलीला मला ऐकव. या जगात मला तितके प्रिय दुसरे काहीच नाही. त्यांच्या प्रभावाने माझ्या सर्व दुःखांचा नाश झालेला आहे.

ज्या ठिकाणी राम-कृष्णांच्या नावांचा उच्चार करणे भाग पडते, तेव्हा एक-दोन विशेषणांनी कवीचे समाधान होत नाही. तो आपल्या मधुर भाषेत रामकृष्णांच्या नावांची मालिकाच रचतो आणि आपली भक्ती व्यक्त करतो. उदाहरणार्थ–

इन्दुशेखर वन्द्यनिंदु बिंबास्यांबुज
निन्द्रादिवृन्दारक बृन्दवन्दितन परन्
इन्दिरावरन् नन्दनन्दनन् नारायणन्
चन्द्रिकामन्दस्मित सुन्दरन दामोदरन् "

भावार्थ : " चन्द्रमौळी शंकराला जो वंद्य आहे, ज्याचे मुख चंद्रबिंबासारखे आहे ...इंद्रादिदेवांचे पूजास्थान, प्रत्यक्ष परमात्मा, इंदिरापती, नंदनंदन, नारायण ज्याच्या मुखावर मंदस्मित आहे....

अशी रामकृष्णभक्तीची अनेक स्तोत्रे त्यांच्या रामायण-महाभारताच्या प्रत्येक अध्यायात आढळतात.

निरन्न पीलिवल् निरक्कवे कुह्नि
निरुकथिल् कूट्टी तिरमाडु केट्टि
करिमुक्लित्त चिंकुरमारलुम्
मणिकल् मिन्निटुम् मणिकिकरीटन्नुम्
कुन कुन चिन्नुम् कुरनिरा तन्मेल्
ननु ननु पोटिञ्ञोरू पोटि पट्टी—
त्तिलक्कुमोट् वियर्पिनाल् नन—
ञ्ञलकु सृष्टिच्चु भरिच्चु संहरि–
च्चिलकुन्न चिल्ली युगल मंगियुम्

....

पद सरोरुह युगवु मेन्नुटे
हृदयम् तन्निलङ्ङि ञरिक्कुम् पोलेय
म्मणिरथम् तन्निलकुमकुलकवे ।
मणिवर्णन तन्ने तेलिञ्ञुकन्डु ञान्
विलयाडीङणम् विजयनुमायि
टिट्टलकातेनिन्नु कुरञ्ञोरु नेरम्

भावार्थ : ज्याने आपल्या केसांना, मोरपंखांच्या गुच्छासारखा आकार देऊन आपल्या माथ्यावर ते बांधून टाकले आहेत, ज्याने घनदाट मेघासारख्या असलेल्या आपल्या केशगुच्छावर रत्नजडित मुकुट धारण केलेला आहे, ज्याच्या कपाळावर कुरळ्या केसांच्या बटा विखुरलेल्या आहेत आणि त्या केसांच्या घर्मजलाने भिजलेले धूलिकण चिकटलेले आहेत, ज्याच्या त्या घर्मजलाने भिजलेला तिलक शोभून कपाळावर दिसत आहे, ज्याच्या भुवया वक्र झालेल्या आहेत, तोच तर सृष्टीचा निर्माता, पालनकर्ता आणि संहारकर्ता आहे. त्याचे चरणकमल माझ्या अंतःकरणातच आहेत. मी रथारूढ झालेल्या अशा त्या भगवद्रूपाला डोळे भरून पाहिले आहे. मला असे वाटते की हे देखणे रूप अर्जुनाबरोबर थोडा वेळपर्यंत तेथे उभे राहावे.

अध्यात्म रामायण आणि महाभारत

एषुत्तच्छन्नी आपल्या रामायणात अध्यात्मालाच महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. लक्ष्मणाला केलेला उपदेश, तारेच्या सांत्वनाचा प्रसंग आणि रामस्तुतीचे इतर अनेक प्रसंग या ठिकाणी मल्ल्याळी कवितेतील अध्यात्म विवरणाचे अनेक उत्तम नमुने पहावयाला मिळतात. काव्यदृष्ट्याही अध्यात्म रामायणाची थोरवी फार मोठी आहे. त्यांच्या साध्या भाषांतर-रूपांतरातही एक ताजेपणा आणि सौंदर्य प्रकट झालेले दिसते. आपली तत्त्वमीमांसा तर्कशुद्ध रीतीने मांडण्याची त्यांची घाटणी आणि त्यांच्या शैलीचे माधुर्य, हे त्यांच्या काव्याचे प्रामुख्याने झळकणारे पैलू होत. एषुत्तच्छन् यांच्या कवितेची ओळख चटकन् पटते. कारण त्यांची शैली अनुकरण करता न येण्याइतकी वैयक्तिक असते. त्यांच्या कवितेत आशय आणि आविष्कार यांचा इतका एकजीव झालेला असतो की त्यांपैकी एकामुळे दुसऱ्या शक्ती आणि सौंदर्य वाढते. एषुत्तच्छन् यांनी आपले काव्यलेखन बहुतांशी मूळ काव्याला धरूनच केलेले असते. परंतु रसाविष्काराला वाव देणारे प्रसंग समोर येताच हा कवी मूळ कवितेची संगत सोडायला कचरत नाही. राम-लक्ष्मणादी भावंडांच्या बाललीला, राम–परशुराम युद्ध, शूर्पणखेची विटंबना, वालिवधाचा प्रसंग, लंकादहन, राम–रावण युद्ध इत्यादी प्रसंगांच्या वर्णनात एषुत्तच्छन् यांच्या प्रतिभेचा स्वतंत्र विलास पाहायला मिळतो. एवढेच नव्हे, तुलनेच्या दृष्टीने एषुत्तच्छन् यांची कविता मूळ रामायणाशी वर वर ताडून पाहिली तरी एषुत्तच्छन् यांच्या रामायणातील वर्णने मुळाहून सरस उतरली आहेत, असे दिसून येते.

परंतु त्यांच्या प्रतिभेचा खराखुरा विलास पाहायचा असेल तर आपल्याला त्यांच्या महाभारताकडे वळावे लागेल. याचे कारण उघड आहे. महाभारत ही मुळातच पुराणावर आधारलेली एक स्वतंत्र कलाकृती असल्यामुळे त्यांच्या कवित्वशक्तीच्या

विलासाला येथे पूर्ण स्वातंत्र्य मिळालेले दिसते. एका अर्थाने एषुत्तच्छन्‌चे महाभारत हे मूळ महाभारताचे संक्षिप्त रूप आहे. परंतु त्यातील कथाभागाचे निवेदन इतक्या चतुराईने केले आहे की मुळातील विचारधनाला यत्किंचितही धक्का न लावता कथेतील पाल्हाळातील काटछाट करून ती त्यांनी अधिक चटकदार बनविली आहे.

एषुत्तच्छन्‌ यांनी श्रीकृष्णाच्या व्यक्तिरेखेला आपल्या काव्यात मध्यवर्ती स्थान दिलेले असून सर्व कथेची रचनाच अशा प्रकाराने केलेली आहे की श्रीकृष्णाचे दिव्यत्व झळकून उठावे. रामायणात राम या दैवताच्या दिव्यत्वाची महती गाताना काव्यातील औचित्याचा भंग झाला तरी कवीने त्याची पर्वा केलेली दिसत नाही. परंतु महाभारताच्या रचनेत मात्र त्यांनी मोठाच संयम दाखवलेला असून कथेची एकसंधता कुठेही भंगणार नाही, याची सतत दक्षता वाहिली आहे. निवेदनातील सहजता, घटना–प्रसंगांची वर्णने, रसाविष्कार, व्यक्तिचित्रण या सर्वच क्षेत्रांत मल्ल्याळी भाषेत या ग्रंथाची बरोबरी करणारा दुसरा ग्रंथ क्वचितच आढळेल. त्यांच्या श्लोकांतील शब्दयोजना समुचित आहे. त्यांच्या अव्याजमनोहर शैलीमुळे त्यांच्या कवितेत भावनांचा आविष्कार सहजस्फूर्ततेने होतो आणि तो वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडतो. या काव्यात त्यांच्या प्रतिभाशक्तीचा परमोच्च विलास दाखविणारे जे अनेक प्रसंग आढळतात, त्यांत कण्वमुनींच्या आश्रमातून शकुंतला सासरी निघाली आहे, या प्रसंगात मानवी अंतःकरणाची रहस्ये आत्मसात करण्याची कवीची शक्ती प्रभावीपणे प्रत्ययाला येते. कवी म्हणतो :–

> तांतनेप्पिरियुंन्नदुख्खम कोयंबलप्पोल
> चूतंलुम मुलतन्मंलिटिट्ठु वीणाड्डुन्न
> नेत्रांबु तुटच्चभिवाद्यवुम् चेय्‌तु त्तोषु
> तात्थया प्रदक्षिणम् चेय्‌तु तन् पुत्रनोटुम्
> गद्‌गदाक्षरत्तोटु यात्रयुम् चोल्लि मेल्ले
> निर्गमिप्पतिनाश्शु तुनिञ्ञु शकुन्तला
> मुनियुम् तनयने मटियिलेट्टुत्तु वं
> चनुमोहत्तोडणच्चाश्लेषम् चेय्‌तु नन्नाय्
> तलायल् पलवुरू चुम्बिच्चु चोल्लीटनान्
> तलनाल् वाष्का भुवि गुणवानाय् नीयेन्नुम्
> पलवुमाशिर्वचनादिकल् चेय्‌तु पिन्ने
> कलशङ्ङ्लुम्‌जपिञ्चीटिनान्, पिन्नत्तण्टे
> मकलेक्करम्‌कोण्डु तटवी मन्दम् मन्दम्
> सुखमाय् वरिकेन्नु परञ्ञरनन्तरम्
> अश्रुकल् पोषिक्कयुमुल्कनम् विद्धकयुम्

निश्वासम् वरिकयुम् निस्सहम् चिन्तिक्कयुम्
मानुष्र भावम्कोण्डु मामुनिक्कतुनेरम्
मानसखेदम् चेरुतुंटापित्तिन्नेवेण्टू :

भावार्थ :– आता पित्याला सोडून दूर जावे लागणार या विचाराने शकुंतला दुःखित झाली. आपल्या सुंदर वक्षस्थळावर टपकलेले अश्रू पुसून तिने पित्याला नमस्कार केला. भक्तिभरल्या अंतःकरणाने तिने कण्वांना प्रदक्षिणा घातल्या आणि अडखळत्या शब्दांत त्यांचा निरोप घेऊन आपल्या पुत्रासह बाहेर पडण्यास ती सज्ज झाली. कण्वांनीही प्रेमभराने तिच्या पुत्राला छातीशी धरले, त्याच्या मस्तकाचे पुनःपुन्हा अवघ्राण केले आणि त्यांनी त्याला आशीर्वाद दिला, ' गुणवान होऊन या पृथ्वीवर अनेक वर्षे राज्य कर. ' नंतर ते आपले आशीर्वचन पुनःपुन्हा उच्चारीत राहिले.... त्यांचा हात आपल्या कन्येच्या पाठीवरून हळुवारपणे फिरत राहिला. ' सुखी हो ' हे आशीर्वचन उच्चारता उच्चारता कण्वांचे डोळे भरून आले आणि क्षणार्धात त्यांच्या गालावरून अश्रू वाहू लागले. ते मुक्तपणे सुस्कारे टाकीत राहिले आणि त्यांचे अंतःकरण वियोग-दुःखाने भरून गेले. अशा वेळी त्या महान ऋषींची अवस्थाही एखाद्या सामान्य माणसासारखी होऊन गेली. त्यांचे अंतःकरण प्रियपुत्रीच्या वियोगाच्या जाणिवेने दुःखातिशयाने भरून गेले.

कोणत्याही भावनेचे, रसाचे प्रत्ययकारी आणि उत्कट चित्रण करण्यात एषुत्तच्छन् सिद्धहस्त आहेत. माणसाला हलवून टाकणाऱ्या भावनांची त्यांची जाण फार सखोल आहे. केरळच्या इतिहासात ज्यावेळी रात्रंदिन युद्धाचे प्रसंग घडत होते, अशा काळात एषुत्तच्छन् यांची काव्यरचना होत असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील वीरांची वर्णने विशेष प्रभावी उतरली आहेत. त्यांची युद्धवर्णनें अद्वितीय असतात. त्यांच्या कोणत्याही युद्धवर्णनात केरळातील युद्धपद्धतींचीच चित्रणे आढळतात.

महाभारत लेखनाच्या वेळी आपले लेखन अनुभवावर अधिष्ठित करणे, रसांचा उत्कट आविष्कार घडविणे आणि प्रतिपाद्य विषयाशी एकरूप होऊन जाणे, या त्यांच्या प्रकृति–विशेषांचा परमोत्कर्ष झालेला दिसतो. पौराणिक काळातील कथानायकांच्या सुखदुःखांचे, हर्षामर्षांचे, लोभा–त्यागाचे चित्रण करता करता एषुत्तच्छन्‌नी सार्व-कालिक मानवी स्वभावाचेच चित्रण केले आहे. पुराणांतरीच्या कथा म्हणजे दूरच्या भूतकाळात दूरच्या ठिकाणी घडलेल्या कथा, असे त्यांचे स्वरूप एषुत्तच्छन्‌ना भावतच नाही. त्यांची कल्पनाशक्ती इतकी प्रबळ आहे की स्थळकाळाच्या सीमा उल्लंघून ती अंतिम सत्याच्या नजिक जाण्याचा प्रयत्न करते. जीवनातील चिरंतन मूल्यांची बूज राखण्याकडे त्यांच्या अंतःकरणाची सहज प्रेरणा होती. त्यामुळेच त्यांच्या कलाकृतींतून मानवतेचा हुंकार सतत ऐकू येतो. म्हणूनच चिरंतन सौंदर्याचा साक्षात्कार घडवून जीवनाचा चिरंतन संदेश देणारी कविता म्हणून मल्ल्याळींना त्यांचे नेहमीच मोठे

मोल वाटत आले आहे. त्यांच्या मानवतेचा जन्म, काव्यात्म कल्पकतेतून झालेला नसून जीवितातील विविधता आणि संपन्नता यांच्यामधून झालेला आहे. कण्वांच्या आश्रमातून झालेले शकुंतलेचे निर्गमन, गांधारीचा पुत्रशोक या प्रसंगांतील कारुण्य, स्वयंवर-मंडपात पदार्पण करणाऱ्या सीतेच्या अंतःकरणात प्रज्वलित झालेली प्रेमाची ज्योत, अर्जुन आणि सुभद्रा यांच्या भेटीत प्रकट झालेला प्रेमभाव, प्रियकराची प्रतीक्षा करणाऱ्या शर्मिष्ठेच्या अंतःकरणाची उलघाल, राम-लक्ष्मणांच्या बाललीलांच्या चित्रणातील आणि कौसल्येच्या मातृहृदयातील वात्सल्य- इत्यादी सर्व प्रसंगांतील रसात्मकता कितीही काळ लोटला तरी यत्किंचितही कमी होणारी नाही. हे सर्व प्रसंग नित्यनूतन आहेत. एषुत्तच्छन् यांच्या आधीच्या कोणत्याही मल्ल्याळी कवीने वरील प्रसंगांचे वर्णन इतक्या संवेदनशीलतेने आणि समरसतेने केलेले आढळत नाही.

रस कोणताही असो, त्याचा उत्कटतेने प्रत्यय आणून देण्यात एषुत्तच्छन् सारखेच निष्णात आहेत, हे सांगितलेच आहे. शृंगार, वीर, करुण इत्यादी कोणत्याही रसाचे एषुत्तच्छनकृत आविष्करण सारखेच उत्कट असते. पुढे दिलेली दोन-तीन उदाहरणे पाहा. ऐन तारुण्यात असताना कुंती आणि माद्री या आपल्या पत्नींसह पंडू एकदा वनविहाराला गेलेला होता. त्यांच्या वनविहाराचे पुढील उन्मादक चित्र पाहून हे वर्णन एका आध्यात्मिक तत्त्ववेत्त्या कवीच्या लेखणीतून उतरले आहे, हे सांगूनही खरे वाटणार नाही.

करणीयुग मध्य मतनाय् मदिच्चोरू
करिवीरनेप्पोले मदनविवशनाय्
करिणीगमनमाराकिय भार्यमाराम्
तरुणीमणिकलाम् कुंतियुम् माद्रितानुम्
सरसीरुह शरसमनाम् कान्तन् तन्ने
इशरतूणीरकरालोज्ज्वलल्ङ करवाल
धरनाय् इशरासनकरनायुक्काणुम् तोरुम
सरसीरुह शरनीकर परवश
तरमानसमाराय् मरुवीटिन नेरम

....

करटिक्कुलम् तम्मिल ककटिच्चु कलिप्पतुम्
करिणिकले प्पूंटु करिकल पुलप्पतुम्
किडिकल् पिडिकलेप्पिप्रछ्रिच्चु पुल्कुन्नतुम्
पिडकलोटुच्चेर्न्नु पक्षिकल् कलिप्पतुम्
कैटु कौतुकम् पूंटुकंटिवारकुष्लिकल्
कंठारलेषवुम् चेय् तु कांतनुम् तेड्लुमाय

कंट काननम् तोरुम् रमिच्चु वसिक्कयुम्
तंटारबाणनुमतुकटेट्टम् हसिक्कयुम्
माकन्द मकरन्द बविन्दु पानवुम् चेय् तु
कूकुन्न पिककुलपंचमम् केट्टुम् केट्टुम्
वंटुकळ् मधुपानम् चेय् तु मत्तत पूंटु
कोंटाटि मुरूटुटन कंट पुष्पङ्ंल्तोरुम्
कुंठभाववुम् नीक्किस्संमेमिच्चीटुन्नतुम्
कंटोरानन्दनम् पूंटोरधरपानम् चेय् तुम्
मन्मथ लीलकोण्टु कण्मुन चोपिच्चांप
एसम्मोदम् वलन्नूह्लिल् स्सम्मोहम पेरुकियुम्
कन्मूलम् कलेरि निर्म्मल शिलातले
नन्मलरमेत्त तान्मेलुन्मेषम् पूंडुवाणुम्

भावार्थ :– एखादा मदोन्मत्त हत्ती दोन हत्तिणींच्या मधून चाललेला असावा अशा आपल्या मदनतुल्य कामोन्मत्त पतीला पाहून मदनबाणाने विद्ध झालेल्या हत्तिणींप्रमाणे त्याच्याबरोबर गमन करणाऱ्या त्याच्या दोन्ही पत्नींना कामातुरतेचा अधिकच अनुभव येऊ लागला........अस्वले एकमेकांच्या अंगांचे चावे घेत उंडारत होती. हत्ती हत्तिणींना आलिंगन देत होते. रानडुक्करातील नर-मादी समागम सुखात मग्न झालेली आहेत. पक्षीही कामक्रीडेत रममाण झालेले आहेत. ही सर्व दृश्ये पाहून आनंदाने चीत्कारत त्या रमणी आपल्या पतीला पुनःपुन्हा आलिंगन देऊन, त्याच्या गळ्यात हात घालून वनोपवनात विहार करीत आहेत. कामदेवाने ही दृश्ये पाहिली आणि विजयाचे हास्य त्याच्या चेहऱ्यावर फुलले. आम्रमंजरींचे अमृत पिऊन मत्त झालेल्या कोकिळा पंचमात गात होत्या. अतिरिक्त रसपानामुळे बेहोष झालेले भुंगे गुंजारव करीत, या फुलावरून त्या फुलावर बागडत होते. ही सर्व मादक दृश्ये पाहून त्या अंगना अधिकच कामातुर होऊन आपल्या प्रियकराचे अधरपान करीत शृंगारलीलांत मग्न झाल्या होत्या. त्यांचे मनोहर नेत्र आनंदातिशयाने मिटत होते. त्यांच्या वासनेला पुनःपुन्हा उधाण येत होते. उंच पर्वतावर चढून एखाद्या कुसुमशय्येवर आपली कामक्लान्त काया लोटून द्यावी इतक्या लीलेने तेथील निर्मळ शिळेवर त्या शयन करीत होत्या.

कामक्रीडेचे हे उन्मादक वर्णन एका तपस्वी तत्वचिंतकाच्या लेखणीतून उतरले आहे, यावर कोणीतरी विश्वास ठेवील काय ?

वाली व सुग्रीव, भीम–दुर्योधन आणि कर्णार्जुन यांच्यातील युद्धांच्या वर्णनात एषुत्तच्छन् यांनी वीररसाचा कसा परमोत्कर्ष साधलेला आहे, ते पाहण्याजोगे आहे. दुःशासन–वधाच्या वर्णनाला तर रौद्ररसाचे तेज लाभले आहे :

" चुवटिट्ट्ल मारिनिन्नडरिंट्टम् वारि

ञ्चुवट्टिटलाक्कि मेलक्करयेरिक्कर
ममर्तु नन्नयि च्चविट्टिटनिन्नु को
ण्टमत्य मत्यन्मार पलरुम, काणवे
चलिप्पु केविट्टटेडुत्तु कै कालाल्
प्पोलिच्चु मारिठम् नखड़लेक्कोट्टु
पोट्टु पोटे प्पोटिच्युटनुटनुटन्
चुट्टु चुटेत्तिलूंच्चरुवियार पोले
तुट्टु तुट वन्न रुधिर पूरत्ते
क्कुट्टु क्कुट्टु क्कुटिच्चलरि चाटियुम्
पेरुवेल्लम् पोले वरुन्न शोणित
मोरुतुल्लिपालुम पुरत्तु पोकाते
कविण्णु नन्नय विकटन्नु कोंटुटन्
कविल्त्तटम् नन्नाय् निरच्चिचरक्कियुम्
कुटरमाल मेलेन्नेटुत्तु कोंटुटन्
तुटरमाल पोले कषुत्तिलिट्टटर
क्कलमेल्लाम् पोटिपेट्टुम् वण्णमेट्टु
नुटन् चाटित्तुटमेले तच्चुम् l"

भावार्थ : थोडेसे मागे हटून भीमाने दुःशासनाचे दोन्ही पाय खेचून त्याला जमिनीवर पाडले व तो त्याच्या उरावर बसला. दुःशासनाच्या शरीरावर कसून बैठक मारल्यानंतर, असंख्य देव आणि माणसे यांच्या देखत भीमाने आपल्या नखांनी दुःशासनाची छाती फाडली. त्यावेळी टपटप आवाज करीत दुःशासनाच्या छातीतून बाहेर वाहणारे ते लाल रंगाचे गरमगरम रक्त गटागट पिऊन भीम बेहोष होऊन उड्या मारू लागला. (एखाद्या नदीला आलेल्या) पुराप्रमाणे वेगाने वाहणाऱ्या त्या रक्ताचा एक थेंबही वाया जाऊ न देता, दुःशासनाच्या छातीवर ओणवा बसलेल्या भीमाने त्या रक्ताचे आकंठ पान केले. नंतर त्याने दुःशासनाची आतडी खेचून बाहेर काढली आणि एखाद्या पुष्पमालेप्रमाणे आपल्या गळ्यात घातली. त्यावेळी (तो युद्धोन्माद चढलेला) भीम युद्धभूमीवर हास्याचा गडगडाट करीत, शड्डू ठोकीत, धूळ उडवीत इतस्ततः नाचू लागला.

हे युद्धवर्णन अक्षरशः अंगावर शहारे आणणारे आहे. गांधारीने युद्धभूमीवर ज्या वेळी प्रवेश केला त्यावेळी तेथे मृत होऊन पडलेल्या आपल्या शंभर पुत्रांचे आणि इतर रथिमहारथी सगेसोयऱ्यांचे देह पाहून तिचे अंतःकरण पिळवटून गेले. त्यावेळी जिचे शंभरच्याशंभर पुत्र मारले गेले आहेत, अशा एका 'माते'च्या शोकाचे वर्णन कवीने केवढ्या करुणार्त पद्धतीने केले आहे! कृष्णाला संबोधून ती बोलू लागते :

"वीणितल्लो क्रिटक्कुन्नु धरणियिल्
शोणितवुमणिञ्ञय्यो शिव शिव
नल्ल मरतकक्कल्लिनोडोत्तोरु
कल्याणरूपन् कुमारन् मनोहरन्,
चाल्लेषुमर्जुनन् तन्टे तिरुमकन्,
वल्लवीवल्लभ निन्टे मरुमकन्
कोल्लाते कोल्लाञ्ञतेन्तवन् तन्ने नी ?
कोल्लिक्कयत्रे निनक्कु रसमेडो
....
....
अय्यो पुनरतिनङ्ङ् प्पुरत्तता
मेय्यषकुल्ल दुश्शासनेन् मकन्
मारुति कीरिप्पिळन्नु कुटिच्चोरु
मारिटम् कंटाल् पोरुक्कुमो पैतले !
नीयेन्तिवण्णमेन् माधवा काट्टुवान्
तीयिता कत्तन्नितेन्नुळ्ळिलीश्वरा
मारुमो कण्णुनीरिन्नेनिक्कुटाम
तारुमो शोकमेन मानसे गोपते !"

भावार्थ : "हरे राम ! शिव ! शिव ! रक्ताने माखलेला हा बाळ इथे पडला आहे. पाचूप्रमाणे तेजस्वी दिसणारा हा बाळ इथे पडलेला आहे. महान अर्जुनाचा हा बालक त्याचा अत्यंत आवडता होता आणि कृष्णा, तुझा तरी तो भाचाच होता ना ? तू त्याला का मरू दिलेस ? त्याच्या मृत्यूने तू संतुष्ट झालास काय ? हरे राम !—तो पाहा, तिकडे, तो माझा सुंदर शरीरयष्टीचा दुःशासन पडला आहे. अरे माझ्या बाळा ! रक्त-पान करण्यासाठी भीमाने विदीर्ण केलेली तुझी छाती मला पाहवतसुद्धा नाही. कृष्णा, माधवा, हे सर्व तू कसे होऊ दिलेस ? हाय रे परमेश्वरा ! माझ्या हृदयाला जणू आग लागली आहे ! हे माझे अश्रू पाहिलेस ? ते आता कसे थांबतील ? माझे दुःख आता कधीतरी नष्ट होईल काय ?"

अशा रीतीने शोक करीत करीत गांधारी ज्यावेळी दुर्योधनाच्या शवापाशी येऊन ठेपते, त्यावेळी दुःखाचा उमाळा तिला असह्य होतो आणि तिचा पुत्रशोक अंतःकर-णाचा बांध फोडून अत्यंत हृदयद्रावक रीतीने दाही दिशांनी वाहू लागतो—

"उण्णी मकने दुर्योधन तव
पोय्पिन् किरीटवुम् भूषणजालवुम्
उपरकानोत्तोरु वनपम् प्रतापवुम्

गंभीरमायोरू भायत्तुम् भंगियेम्
इट्टुम कलञ्ञुटनेन्नेयुमेत्रयु
मिष्टनायीट्टुम् पिताविनेत्तन्नेयुम्
पेट्टेनुपेक्षिच्चु पोय्कोंटतेन्तु नी ?
पोट्टुन्नितेन्मनम् कंटितेल्लिमह्ो
पट्टुकिटक्कमेले किटक्कुन्न नी
पट्टुकिटक्कुमारायितो चोरलिल्
पुष्टको पत्तोट्ट मारुति तच्चुटन्
पोटिट्टूच्चु कालुमोटिच्चुकोन्निड्ने
कुट्टकूटायेनिक्केन्तु गांधारियुम्
यंटिनाल् वीणालुरुटालुं तेरु तेरु
पिन्ने मोहिच्चालुणर्न्नाल् पोट्टुक्कने
खिन्नत पूंटुकरञ्ञवल चोल्लिनाल् "

भावार्थ : अरे माझ्या बाळा, माझ्या काळजाच्या तुकड्या ! दुर्योधना ! मला आणि तुझ्या प्रियतम पित्याला सोडून जाण्याची तुला एवढी कसली घाई झाली होती ? तुझा हा सोन्याचा मुकुट, ही राजचिन्हे, देवेंद्रालाही लाजविणारा तुझा पराक्रम आणि राज-वैभव आणि तुझं हे रूप....हे सगळं सोडून जाण्याची तुला कसली घाई झाली होती ? हे सगळं पाहून माझ्या हृदयाच्या चिंधड्या चिंधड्या होताहेत. दुर्योधना, रेशमी गाद्या-गिर्द्यांवर लोळण्याचे तुझे भाग्य ! आज मात्र धुळीत माखण्याचे दुर्भाग्य तुझ्यावर यावे ना ! भीमाने प्रकोपाने तुझे पाय तोडले आणि निर्दयपणे तुला मारून टाकले. नाही, मला आता हे सर्व पाहवत नाही ! अशा रीतीने शोक अनावर झालेली ती गांधारी सैरभैर होऊन त्या युद्धभूमीवर इकडून तिकडे हिंडत असताना तोल जाऊन जमिनीवर पडत होती, धुळीने माखत होती. बेशुद्ध होत होती, आणि पुन्हा शुद्धीवर येऊन दुःखातिशयाने शोक करीत होती.

अशा रीतीने एषुत्तच्छन यांच्या काव्यात सर्व रसांचा सारखाच उत्कट आविष्कार झालेला आढळतो. परंतु त्यांच्या काव्यात अधिकांश प्रमाणात आढळणाऱ्या आणि त्यांना विशेषत्वाने प्रिय असलेल्या तत्त्वचिकित्सेच्यावेळी त्यांच्या काव्याला सुभाषितांचे मोल प्राप्त होते. उदा. :

" देहम् निमित्तमहम्बुद्धि कैक्कोंट्ट
माहम् कलर्न्नु जन्तुक्कल् निरूपिक्कुम्
ब्राह्मणोहम् नरेन्द्रोहमाढ्योहमे-
न्नाम्रेडितम् कलर्न्नीटम् दशान्तरे
जन्तुकल् भक्षिच्चु काष्ठिच्चु पोकिलाम्

वेन्तु वेण्णारायु चमञ्ञुपोयीडिलाम्
मण्णन्नु कीडायु कृमिकलायु पोक्किलाम्
नन्नल्ल देहम् निमित्तम् महा मोहम् ”

भावार्थ :– देह म्हणजेच मी अशा अहंबुद्धीच्या मोहात पडलेल्या जीवांना असे वाटू लागते, “मी ब्राह्मण आहे, मी राजा आहे, मी सरदार आहे” परंतु अशा अज्ञानानंदात मग्न असलेल्या जीवांना याची जाणीव असते काय की, आपण एके दिवशी दुसऱ्या जीवाच्या भक्ष्यस्थानी पडणार आहोत ! आपण त्या जीवाचा घास बनणार आहोत, आपली राख होऊन जाणार आहे किंवा आपण मातीत मिळून जाणार आहोत, याची त्यांना जाणीवही असत नाही. (म्हणून) ही देहबुद्धी कधीच उपकारक नसते.

अशा रीतीने तत्त्वचिंतनात एषुत्तच्छन यांनी आपले सारे वाग्वैभव आणि भाषेची अर्थगौरवता पणाला लावलेली दिसते. त्यांच्या रामायण-भारतात तत्त्वचिंतक एषुत्तच्छनचे अनेक ठिकाणी घडणारे दर्शन मोठे मनोज्ञ आहे.

आत्मबोध हाच एषुत्तच्छन यांचा कवितेचा प्रमुख विषय असला तरी त्यांच्या सर्वच काव्यांत– विशेषतः महाभारतात– ऐहिक जीविताशी संबंधित अशा– मनुष्य– स्वभाव, नीतिअनीती– कितीतरी गोष्टींचे तपशिलवार चित्र आढळते. खरे म्हणजे इहलौकिक जीवनाला पारमार्थिक जीवनाची जोड देऊन जीवनाचे संपूर्ण, व्यापक स्वरूप प्रकट करणे, हेच त्यांचे ध्येय होते.

एषुत्तच्छन यांच्या कवितेने गेल्या तीनचार शतकांत केरळच्या सामाजिक जीवनात जे सांस्कृतिक परिवर्तन घडवून आणले आहे, ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे. मल्लयाळी-तील प्राचीन-अर्वाचीन अशा कोणत्याही कवीला एषुत्तच्छन यांच्याइतकी लोकप्रियता मिळालेली दिसत नाही. त्यांच्या ग्रंथांच्या अक्षरशः अगणित आवृत्त्या निघालेल्या आहेत. एषुत्तच्छन यांच्या ग्रंथांच्या प्रती मल्लयाळी माणसाच्या घरात अगदी सहजपणे आढळतात. त्यांच्या ग्रंथांचा हा अफाट प्रसार आणि त्यांची लोकप्रियता लक्षात घेता, एषुत्तच्छन हे मल्लयाळी संस्कृतीचे प्रमुख प्रवक्ते होत, असे निःशंकपणे म्हणता येते.

एषुत्तच्छन यांच्या नावावर आणली कितीतरी ग्रंथ मोडत असले तरी त्यांपैकी बहु-संख्य ग्रंथांचे त्यांचे कर्तृत्व वादविषय झालेले आहे. ‘भागवताचे’ पहिले नऊ अध्याय, ‘हरिनामकीर्तन’, ‘उत्तर रामायण’ आणि ‘चिंतारत्न’ हे ग्रंथ मात्र एषुत्तच्छन यांचेच असले तरी त्यांची योग्यता त्यांच्या रामायण– महाभारताइतकी नाही.

मल्लयाळीतील इतर आध्यात्मिक कविता

एषुत्तच्छन यांनी कवितेच्या क्षेत्रात ज्या नवयुगाला प्रारंभ केला त्याचे प्रमुख

लक्षण भक्ती आणि अध्यात्म हे होते. त्यांच्या नंतरच्या काळात कितीतरी भक्तिमार्गी कवी निर्माण झालेले आढळतात. आपल्या आयुष्याच्या अखेरीस एषुत्तच्छन यांनी मध्य केरळातील चित्तूर या ठिकाणी एका 'गुरुमठा'ची स्थापना केली. एषुत्तच्छन यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या शिष्यांनी गुरुच्या परंपरेचे रक्षण केले. करुणाकरन्, सूर्यनारायण, देवन्, गोपालन् इ० अनेक शिष्य त्यांच्या परंपरेत निर्माण झाले असून त्यांच्यापैकी काही उत्तम कवी होते, असे सिद्ध करणारे अनेक पुरावे उपलब्ध झालेले आहेत. कवितेच्या क्षेत्रात त्यांनी एषुत्तच्छन यांचेच अनुकरण केलेले दिसते. काही शिष्यांनी पुराणांचे अनुवाद केलेले असून कुणी एकाने एषुत्तच्छन यांचे अपूर्ण महाभारत पूर्ण केले आहे. काही विद्वानांच्या मते 'ब्रह्मांडपुराणा'चा कर्ता एषुत्तच्छन हाच आहे तर काही संशोधकांनी या ग्रंथाचा कर्ता एषुत्तच्छन यांचा शिष्य करुणाकरन् असल्याचे प्रतिपादिले आहे. 'स्कंदपुराण', 'शिवरात्रिमाहात्म्य', 'वेदान्तसारम' इ० ग्रंथ देवन् आणि गोपालन् यांनी लिहिले असावेत, असे मानतात. याशिवाय 'वेतालचरितम्', 'नागानंदम्', 'कृष्णलीला', 'रामाश्वमेधम्', 'एकादशमाहात्म्यम्', 'मार्कण्डपुराणम्' इ० अनेक भक्तिपर ग्रंथांची रचना या काळात झालेली दिसते. यांपैकी अनेक ग्रंथांचे कर्तृत्व अद्याप अज्ञात असले तरी, एषुत्तच्छन यांच्या परंपरेने या काळातील एकूण काव्यावर आपला केवढा जबरदस्त प्रभाव पाडला होता, याची हे ग्रंथ उत्तम साक्ष देतात.

पूंतानम्

'भाषाकर्णामृतम्', 'ज्ञानप्पाना', 'कुमारहरणम्पाना' इ० ग्रंथांचा कर्ता पूंतानम् नंबुद्री हा या काळातील भक्तिमार्गी, अध्यात्मप्रवण काव्याचा आणखी एक महत्त्वाचा प्रतिनिधी होय. 'भाषाकर्णामृतम्' हे संस्कृत छंदात लिहिलेले एक स्तोत्रकाव्य आहे. परंतु पूंतानम् यांच्या प्रतिभेचा आणि रचनाशैलीचा सहजसुंदर विलास त्यांच्या देशी छंदात रचलेल्या भक्तिपर काव्यांतच विशेष नजरेत भरतो. त्यांपैकी 'ज्ञानप्पाना' आणि 'कुमारहरणम्पाना' या रचना सर्वाधिक मनोहारी आहेत. ललित-कोमल आणि प्रवाही भाषेत रचलेली त्यांची भक्तिगीते आणि आध्यात्मिक कविता अनन्यसाधारण आहे, कारण तीत त्यांच्या स्वानुभवाचे ग्रथन झाले आहे. गुण आणि संख्या या दोन्ही दृष्टींनी 'पूंतानम्' यांची एषुत्तच्छन यांच्याशी तुलना करणे कठीण असले तरी आपल्या सुभग रचनेने त्यांनी केरळच्या प्राचीन कवितेत महत्त्वाचे स्थान मिळविले आहे. ते स्वतः काही शास्त्रीपंडित नव्हते. त्यांचे काव्यही सर्वस्वी निर्दोष आहे असेही नाही. परंतु त्यांच्या भक्तिकाव्यातील आंतरिक तळमळ आणि बालसदृश निर्व्याजमनोहर भाव, या गुणांनी त्यांच्या दोषांवर मात केली आहे. एकु-

लत्याएक पुत्रावर काळाची झडप पडल्यानंतर काही केल्या मनाचे सांत्वन होईना, त्यावेळी—

उण्णिकृष्णन् मनस्सिल् कलिक्कुम्पोल
उण्णिकल् मट्टु वेणमों मक्कलाय्

भावार्थ : "मनाच्या प्रांगणात कान्हा खेळत असताना पुत्ररूपाने इतर बालकांची आवश्यकता का वाटावी?"

असे म्हणून ते स्वतःचे सांत्वन करून घेतात.

या काव्यात माणसाची दैवाधीनता, जगताचे मायारूप आणि ईश्वराची लीला, यांचे कवीने मोठ्या विस्ताराने वर्णन केले आहे.

इन्नलेयामेन्तनन्रीञ्ञील
इन्नि नालेयुमेन्तेन्मर्नरविला
इन्निक्कंड तटिक्कु विनाशवुम्
इन्न नेरमेन्नेतुमोरवीला
कट्ु कक्कंड रिक्कुम् जनत्तिने
कंट्टिल्लेन्नु वरुत्तुन्नुतुम् भगवान्
रंटु नालु दिनम् कोंटोरुत्तने
तंटिलेट्टि नटत्तन्नतुम् भवान्
मालिकमुकलेरिय मन्नण्टे
तोलिल मारापु केट्टुन्नतुम् भवान्

भावार्थ : कालपर्यंत जे घडले त्याचा अर्थ समजत नाही आणि उद्या काय घडणार आहे ते ठाऊक नाही. आज (सुंदर) दिसणारे हे शरीर कोणत्या क्षणी नष्ट होणार आहे, कुणास ठाऊक! नित्य भेटणारी माणसे पाहता पाहता भेटेनाशी होतात. (मृत्युमुखी पडतात) ही तुझीच लीला होय. पालखीतून मिरविणाऱ्याला क्षणात पादचर करणे आणि राजेमहाराजांच्या हाती पाहता पाहता भिकेची करवंटी देणे, हीही तुझीच अगाध लीला होय.

अशा प्रकारची कविता लिहिणारा कवि नित्य अध्यात्म–चिंतनात मग्न असणे, हे स्वाभाविकच होय. 'कुमारहरणम्' मधील वैकुंठवर्णनादी भागांना कवीच्या अनुभूतीचे अधिष्ठान मिळालेले असल्यामुळे ती वर्णने उत्कृष्ट काव्याची उदाहरणे बनली आहेत.

एषुत्तच्छन् यांचे हे युग प्राधान्याने भक्ती आणि अध्यात्मपर कवितेचे युग आहे, हे खरे असले तरी या काळात रचली गेलेली असंख्य स्तोत्रे आणि कीर्तने यांच्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. साहित्यदृष्ट्या त्यांचे मोल फार मोठे नसले तरी या काळातील काव्यरचनेत जी स्थित्यंतरे होत होती, त्यांचे प्रतिबिंब या काव्यांत पडलेले

आढळते. या दृष्टीने अशा प्रकारच्या कवितेचे परिशीलन करणे आणि तिचे मूल्यांकन करणे आवश्यक आहे. एळुत्तच्छन् यांनी आपल्या कवितेतून भक्तिरसाचे जे पाट वाहविले, तेच तत्कालीन कीर्तनांतून अनेक ढंग लेऊन प्रकट झालेले आढळतात. ही कीर्तने १७–१८ व्या शतकात लिहिली गेली असावीत, असे मानतात. सामान्यपणे काव्यदृष्ट्या त्यांचा दर्जा फारसा वरचा नाही, हे खरे असले तरी त्यातील काही रचनांतून कवींची उत्कट अनुभूती अत्यंत कलात्मकतेने प्रकट झालेली आहे. शिवाय हे कीर्तनवाङ्मय केरळातील श्रद्धाशील जनसामान्यांच्या अंतःकरणाचे अनेक शतके निधान होऊन राहिलेले आहे. ही गोष्टही विसरता येणार नाही. अद्यापही त्यांपैकी कित्येक गेय रचना केरळातील भाविक जनता सकाळ–संध्याकाळ मोठ्या भक्तिभावाने गात असते.

प्रकरण ७ वे

प्राचीन गद्य साहित्य

उपलब्ध गद्यसाहित्यावरून असे अनुमान करता येते की मल्याळीमध्ये आविष्काराचे माध्यम म्हणून गद्यशैलीचा वापर फार पूर्वीपासून होत होता. परंतु इ. स. च्या १० व्या शतकापर्यंत साहित्याचे माध्यम म्हणून गद्याचा वापर फार अल्पप्रमाणात होत असे. उपलब्ध शिलालेख, ताम्रपट आणि भूर्जपत्रे यांच्या सहाय्यानेच प्राचीन मल्याळीच्या गद्यरूपाविषयी आपल्याला काही अनुमाने बांधता येतात. या सर्व साहित्यात कालमानानुसार तमिळ आणि संस्कृत यांची मल्याळीशी झालेली सरमिसळ आढळते. शिवाय केरळच्या भिन्न भिन्न भागांतील भिन्न भिन्न बोलींचाही प्रभाव आढळतो. या शिलालेख–ताम्रपटांना वाङ्मयदृष्ट्या कोणतेही मोल नसले तरी त्यातून प्रकट होणारी मल्याळीची आविष्कारशक्ती लक्षणीय आहे.

मल्याळीतील साहित्यदृष्ट्या मान्यता प्राप्त झालेला सर्वांत प्राचीन गद्यग्रंथ म्हणजे 'भाषाकौटिल्यम्' हा होय. कौटिल्याच्या अर्थशास्त्राचा हा मल्याळी तर्जुमा आहे. हा ग्रंथ ९ व्या १० व्या शतकात लिहिला गेला आहे. अर्थशास्त्रावरील एक ग्रंथ ज्या भाषेत अर्थशास्त्राच्या काटेकोर परिभाषेसह उचित शब्दरूप धारण करून प्रकट होतो, तो ग्रंथ निसंशयपणे त्या भाषेची आविष्कारक्षमता सिद्ध करणारा असतो. आठ–दहा शतकांपूर्वी रचल्या गेलेल्या या ग्रंथातील वाक्यरचना पाहिली की, त्या काळी चेन्तमिळ आणि संस्कृत यांचा केवढा मोठा प्रभाव मल्याळी भाषेवर पडला होता, याची कल्पना येते. पुढील वर्णन पाहा :–

"इनि अध्यक्षर काण्पान् वरुम् कालमावितु। आटित्तन्कल वरुवितु। अन्नु वन्नु वणक्कु कट्टुचितुम् चेय्तु। व्ययम् चेयतु मिच्चिय धनम् वैप्पिप्पितुम् चेय्वितु। मुतलुम चेलवुमेषुतिय कणक्कु पिट्टियिलिटेट्ट इलेच्चिच्चु कोट्ट वरुवितु। अवरकँ कणक्कु काट्टुमिटत्तु निण्ट्ट पुरत्तु पोकाते वाट्टकाप्पित्तु, तंककिल् कूटि मंपियात-वाट्टकाप्पितु। आयत्तुम् व्ययत्तुम् नीवियुम् अतावितु चैल्वुनीक्कि निण्टतु। अतेल्लामुम् केट्टु एषुति वैप्पितु।"

वरील उताऱ्यातील भाषाशैली किती लालित्यपूर्ण आहे ते सहज लक्षात येणारे आहे. 'भाषाकौटिल्यम्' या ग्रंथात खास मल्याळी गद्याची वैशिष्ट्ये दाखविणारी कितीतरी उदाहरणे आढळतात.

'आट्टप्रकारम्' आणि 'क्रमदीपिका' या ग्रंथांत तर ओजस्वी गद्याचे अनेक नमुने आढळतात. या ग्रंथांत कुट्टियाटम् (जुने नाटक) या खास मल्याळी नृत्य–नाट्य-प्रकाराचे तपशीलवार वर्णन आलेले आहे. या ग्रंथातील गद्याला साहित्याचा सुगंध असून या नृत्य–नाट्यप्रकाराचे सर्व बारकावे समर्थपणे प्रकट करू शकेल, इतकी या ग्रंथाची शद्बसंपत्ती समृद्ध आहे. उपलब्ध आट्टप्रकारांपैकी 'मत्तविलासम्' आणि 'शूर्पणखांकम्' हे ग्रंथ प्राचीन मल्याळी गद्याचे नमुने म्हणून विशेष महत्त्वाचे आहेत.

आदर्श गद्याविषयीच्या अर्वाचीन कल्पना लावून आपण हे गद्य पारखू लागलो तर त्यात अनेक उणिवा आढळतील. परंतु अचुक अर्थप्रकटीकरण उद्रेकक्षमता आणि श्रुतिमाधुर्य ही उत्तम गद्यशैलीची लक्षणे मानली तर प्राचीन मल्याळी गद्यात ही लक्षणे बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात आढळतात. 'संघक्कलि' या ग्रंथातील पुढील वाक्ये पाहा :–

"अंकत्तटि अंकमोटिक्करयेरि, कट्टूत्तिल इकटञ्जु, मुनकटञ्जुमुनयिल कतिर वनेयुम तेलियिप्पिच्चु नीट्टुकिल नेंचुपिलरप्पन, अट्टुक्कुकिल कलरिक्कुपुरत्तेरि ञमानमाट्टु-मवन, अवन्टे वलत्ते प्पला विनोबु वोट्टक्कैंटाल, वेट्टि्य इरुमुरियम्, पालक्काट्टुरेशीर इंट्टुण्णिरामत्तरकन्टे वेल्लिक्कोलक्कु तूक्किक्कैटाल् कुन्नि मंचाटि माकाणिक्कुनिक्कि तूकमुटैंकिल् वेट्टियते वेट्टंटल्ला कुत्तियतु कुत्तल्ला, मल्नाट्टिटलीनेन्नुम् चविट्टु न्नोनल्ला, वल्ल पट्टाक्कुरुक्कलोन्नुम् चोल्लवेण्टा।"

वरील परिच्छेदातील वाक्यरचना किती प्रभावी आहे!

प्रारंभीच्या काळात साहित्याचे माध्यम म्हणून गद्यशैलीचा वापर मुळीच झालेला नव्हता असे नाही. वस्तुतः 'ब्रह्माण्डपुराणम्' 'रामायणम्' भागवत, इत्यादी पुराण कथांचे कथन कमीत कमी ५०० वर्षांपूर्वी गद्यातूनच झालेले आहे. 'नलोपाख्यानम्' अंबरीषोपाख्यानम्' आणि 'देविमाहात्म्यम्' हे ग्रंथही प्राचीन मल्याळी गद्यसाहित्याचे उत्तम नमुने आहेत. उपरोक्त सर्व ग्रंथरचना ज्या काळात चेन्तमिळचा प्रभाव अद्यापि कमी झालेला नव्हता आणि पुराणाची भाषा जी संस्कृत तिचा प्रभाव वाढू लागलेला होता, अशा काळातील आहे. यावरून साहित्याविष्काराचे माध्यम म्हणून या काळात गद्याला चांगलीच प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली होती, असे अनुमान काढता येते. मात्र पद्या-इतका गद्यशैलीचा विकास झालेला दिसत नाही. आणि त्याचे प्रमुख कारण पुराणकथा पद्यातूनच सांगण्याचा साहित्यक्षेत्रात रूढ झालेला संकेत, हे होय.

उद्दीपक वक्तृत्वशैलीच्या पायरीवर चढणारे गद्याचे अनेक नमुने प्राचीन मल्याळी वाङ्मयात आढळतात. 'वेलुत्तम्पि' यांचा 'कुंडारा' 'घोषणा' हे ग्रंथ वाचून प्राचीन मल्याळीत एक ओजस्वी भाषाशैली होती यावर कुणाचाही विश्वास बसेल. वेलुतम्पीचे वाङ्मय हे प्राचीनकालीन नसले तरी पाश्चात्यांच्या प्रभावापासून अलिप्त

असे १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धातील आहे. प्राचीन मल्याळी गद्यशैलीतील एक महत्त्वाची उणीव म्हणजे ती फार औपचारिक आहे. अगदी प्रारंभीच्या काळातले गद्य सहज सुंदर आणि लवचीक आहे हे खरे. परंतु उत्तरकालीन गद्यात सहजस्फूर्ततेचा अभाव आढळतो. हे गद्य अलंकारांच्या भाराने कृत्रिम झाले आहे. कारण १९ व्या शतकापर्यंत गद्याचा सामाजिक चलनवलनासाठी फारसा उपयोग केला जात नव्हता. पाश्चात्यांच्या परिणामाने आणि विशेषतः इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे परंपरेने चालत आलेली आलंकारिक गद्यशैली सोपी झाली आणि आस्तेआस्ते सध्याची आविष्कार-क्षमता तिला प्राप्त झाली.

ख्रिश्चन मिशनरी आणि मल्ल्याळी साहित्य

अगदी प्राचीन काळापासून केरळचे यूरोपशी संबंध होते. परंतु इ. स. १४९८ मध्ये ज्या दिवशी वास्को–डि–गामा याने आपले जहाज कालीकत जवळील काप्पाटच्या किनाऱ्याला लावले, त्या दिवसापासून केरळमध्ये पाश्चात्य संस्कृतीचा मुक्तसंचार होऊ लागला. व्यापाराचे निमित्त करून पोर्तुगीज लोक येथे आले खरे, परंतु आस्तेआस्ते, सदैव युद्धोन्मुख असलेल्या केरळातील लहान–मोठ्या राज्यांत मध्यस्थी करण्याचे निमित्त करून त्यांनी केरळच्या अंतर्गत कारभारात ढवळाढवळ चालू केली. पुढे तर त्यांना साम्राज्यसंस्थापनेची स्वप्ने पडू लागली. कालांतराने डच लोकही केरळात येऊन पोहोचले आणि तेव्हापासून डच–पोर्तुगीजांत आपापसांतील झगडे चालू झाले. शिवाय एतद्देशीय राज्यकर्त्यांच्या झगड्यांत परस्परविरुद्ध बाजू घेऊनही ते एकमेकांशी लढू लागले. अशा रीतीने झगडे आणि लढाया ही केरळच्या राजकीय क्षेत्रातील एक नित्याची बाब होऊन बसली. कालांतराने काही ऐतिहासिक घटना अशा घडल्या की, या नित्याच्या लढाया थांबल्या परंतु परकीयांच्या आगमनाने आणि संपर्काने केरळच्या जीवनावर विविध प्रकारचे परिणाम घडून आले. विशेषतः पोर्तुगीजांच्या धर्मप्रसाराच्या धोरणामुळे हे परिणाम घडले. वास्तविक पोर्तुगीजांचे आगमन होण्यापूर्वीपासूनच ख्रिश्चन धर्म केरळमध्ये अस्तित्वात होता. परंतु पोर्तुगीजांच्या आगमनानंतरच धर्म-प्रसाराच्या चळवळीला जोर चढलेला दिसतो. मिशनरी कार्याचा प्रसार हा त्यांचा प्रमुख उद्देश होता. या कार्याचे केरळच्या भाषा आणि संस्कृतीवर भिन्नभिन्न प्रकारचे परिणाम घडून आले. छपाईचा प्रारंभ आणि गद्याचा विकास यांचे बरेचसे श्रेय ख्रिस्ती मिशनऱ्यांकडे जाते.

ख्रिश्चन धर्माची शिकवण देण्यासाठी आणि प्रसारासाठी मिशनऱ्यांनी यूरोपीय पद्धतीच्या धार्मिक शाळा केरळात ठिकठिकाणी खोलल्या. या शाळांतून धार्मिक शिक्षणा-बरोबरच इतर शिक्षण देण्याची उत्तम सोय होती. त्यांच्यामुळेच केरळच्या स्थानिक

समाजातील एक वर्ग पोर्तुगीज, लॅटिन आदी भाषा आणि त्यांच्याशी संबंधित असलेल्या भिन्नभिन्न पाश्चात्य संस्कृती यांच्याशी परिचित झाला. सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस अशा प्रकारची तीन प्रमुख धर्मपीठे केरळातील–कोडुंगलूर, चेन्नामंगलम आणि वैयप्पिनकोट्टा या ठिकाणी स्थापन झालेली होती. या धर्मपीठांतून शिक्षण देणारे पाद्री हे उत्तम भाषातज्ज्ञही होते. त्यामुळे आस्तेआस्ते त्यांनी आपल्या अभ्यासक्रमात मल्याळी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या अभ्यासाचाही समावेश केला, अनेक स्थानिक तरुण या अध्ययनशालांत पौर्वात्य आणि पाश्चात्य संस्कृतीचा सखोल अभ्यास करून धर्मप्रसाराच्या कार्यासाठी बाहेर पडू लागले. धार्मिक अध्ययन आणि धर्मप्रचार हाच त्या पाठशालांचा प्रमुख उद्देश असला तरी त्यांचा परोक्ष रीतीने केरळची भाषा आणि संस्कृती यांच्यावर परिणाम झालेला आढळतो.

पाश्चात्य मिशनऱ्यांची अंगभूत जिज्ञासा आणि ज्ञानलालसा यांच्यामुळेच केरळी संस्कृतीच्या सर्वांगीण अभ्यासाला त्यांनी वाहून घेतलेले दिसते. शिवाय धर्मप्रसाराच्या कार्यासाठीही एतद्देशीयांच्या भाषेचे ज्ञान करून घेणे, आवश्यकच होते. त्यांनी देशी भाषेवर जे प्रभुत्व मिळविले, त्यामुळे वाङ्मयात मोलाची भर पडू लागली. त्यांच्या कलाकृतींत एका नव्या, पाश्चात्य धर्तीच्या शैलीचे उपयोजन केलेले आढळते. येथपासूनच मल्याळी भाषेवरील पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावाचा इतिहास सुरू होतो.

या नव्या गद्यशैलीचा प्रमुख विशेष म्हणजे सुटसुटीत वाक्यरचना हा होय. या आधीच्या मल्ल्याळी पारंपरिक गद्य पद्यशैलीत नित्याच्या व्यावहारिक चलनवलनाची क्षमता फार कमी होती. तिच्यात निःसंदिग्ध अर्थाभिव्यक्ती करण्याची क्षमताही फार कमी होती. परंतु नवी शैली ही मुख्यतः जनसामान्यांमधे धर्मप्रसार करण्यासाठी घडविलेली असल्यामुळे ती नित्याच्या मल्ल्याळीच्या बोली स्वरूपाला अधिक जवळची आणि सुटसुटीत होती. 'वेदसारम्' सारख्या प्रारंभीच्या ग्रंथात गद्यशैलीतील हे क्रांतिकारक परिवर्तन स्पष्टपणे नजरेस येते.

आपल्या उद्देशांच्या पूर्ततेसाठी पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी आणखी एक वस्तू आपल्याबरोबर भारतात आणली होती, ती म्हणजे छपाईचे यंत्र. हे यंत्र त्यांनी मुख्यतः धर्मप्रचाराला सहाय्यकारक व्हावे, या उद्देशानेच आणलेले असले तरी त्याचा परोक्ष रीतीने देशाच्या सांस्कृतिक विकासाला मोठाच हातभार लागल्याचे आढळते. पाश्चात्य मिशनरी लोक छपाईच्या कलेत मोठे निष्णात होते. त्यामुळे केरळमध्येही त्यांनी पुस्तकछपाईवर विशेष भर दिलेला दिसतो. केरळातील अपय्रक्कटेटु या ठिकाणी इ. स. १५६३ मध्ये पोर्तुगीज मिशनऱ्यांनी आपला पहिला छापखाना सुरू केला आणि धार्मिक ग्रंथांच्या निर्मितीला प्रारंभ झाला. धार्मिक पाठशाळांतून शिक्षण देणाऱ्या पाद्र्यांना एतद्देशीय भाषा –विशेषतः तमिळ आणि संस्कृत आत्मसात करण्याची तळमळ होती. थोड्याच अवधीत त्यांनी अनेक संस्कृत-ग्रंथ मिळविले आणि स्थानिक

नंबुद्रींच्या सहाय्याने संस्कृत भाषा आणि तिच्यातील वाङ्मय आत्मसात करून लवकरच एक मल्ल्याळी भाषेतील व्याकरण आणि शब्दकोश छापून प्रसिद्ध केला. इ. स. १५८० च्या सुमारास वेइफिनकोट्टा आणि कोचीन या ठिकाणी दोन छापखाने सुरू करण्यात आले. या छापखान्यांत पोर्तुगीज मिशनऱ्यांनी छापलेले प्रारंभीचे ग्रंथ धार्मिक विषयावरचेच होते. यानंतरच्या मल्ल्याळी ग्रंथांच्या छपाईला मध्यंतरी बराच काळ लोटावा लागला. परंतु छपाईला प्रारंभ तर झाला होताच आणि त्यामुळे मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासात एका नवयुगाला प्रारंभ झाला होता.

ज्या पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी मल्ल्याळी साहित्यात भर घातली, त्यांतील महत्त्वाच्या पाद्रयांचा नामनिर्देश करणे, आवश्यक आहे. असे पाद्री अनेक असले तरी या ठिकाणी मात्र त्यांच्यापैकी केवळ दोघांचाच परामर्श घेणे शक्य आहे.

फादर अर्नोस इ. स. १७०० मध्ये अपघक्कार सेमिनरीमधे दाखल झाले. त्यानंतर थोड्याच अवधीत त्यांनी मल्ल्याळी आणि संस्कृत भाषा आत्मसात करून त्यांतील वाङ्मयाचा अभ्यास केला. धर्मप्रचाराच्या निमित्ताने त्यांनी केरळात जी विस्तृत प्रमाणावर भ्रमंती केली, तिच्यामुळे मल्ल्याळी लोकांचे रीतिरिवाज आणि आचार-विचार यांच्याशी त्यांचा दृढ परिचय झाला. असे सांगतात की, फादर अर्नोस मल्ल्याळी भाषेत अस्खलित भाषणे करीत. इतर मिशनऱ्यांना उपयोगी पडावा म्हणून त्यांनी मल्ल्याळी भाषेचा एक शब्दकोश तयार केला आणि एक व्याकरणही लिहिले. परंतु त्यांचे कोणतेच लेखन अद्यापि उपलब्ध झालेले नाही. फादर अर्नोस हे कवी या नात्याने अधिक ख्याती पावले होते. 'चतुरन्त्यम् पर्व,' मिशिहाचरित ' इ. ख्रिश्चन धर्माशी संबंधित असलेल्या अर्नोसरचित ग्रंथांवरून ते एपुत्तच्छन, पूंतानम् इ. कवींच्या कृतींनी किती प्रभावित झाले होते, ते दिसून येते. फादर अर्नोस यांची कविता अव्वल दर्जाची नाही हे खरे. परंतु एका पाश्चात्य पंडिताने त्या काळात मल्ल्याळी भाषा इतक्या प्रभुत्वाने आत्मसात केलेली पाहून कौतुक वाटते.

प्राच्यसंस्कृतीने प्रभावित झालेले दुसरे पाद्री म्हणजे फादर पौलिनास हे होत. ते फ्रा बार्टोलोमिओ या नावानेही ओळखले जातात. १८ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात त्यांनी त्रावणकोर आणि पद्मनाभपुरम् या शहरांना भेटी देऊन मार्तंडवर्मा महाराज व धर्मराज या राजांशी निकटचे संबंध प्रस्थापित केले. फादर पौलिनासनी आपल्या 'ईस्टइण्डीज भ्रमण' नामक ग्रंथात स्वतःच असे नमूद करून ठेवले आहे की, महाराजा धर्मराज यांच्या आज्ञेवरून त्यांनी इंग्रजी व लॅटिन भाषांचे व्याकरण लिहिले. केरळ, मल्ल्याळी भाषा आणि केरळी संस्कृती यांच्यासंबंधी लॅटिन भाषेत त्यांनी अनेक ग्रंथ लिहिले आहेत. केरळी ब्राह्मणांच्या आचार–विचारांविषयी त्यांनी जो ग्रंथ लिहिला आहे, त्यात केरळमधील अघ्वांचेरीच्या तंप्राकल् या प्रतिष्ठित नंबुद्री घराण्याचा इतिहास सांगितलेला आहे. या ग्रंथात स्वतः काढलेले तंप्राकल्चे एक चित्रही

त्यांनी समाविष्ट केलेले असून, त्यावरून फादर पौलिनास हे एक चित्रकारही होते असे दिसते.

आता आपण पोर्तुगीज मिशनऱ्यांच्या प्रभावाखालील एतद्देशीय ख्रिश्चनांच्या कामगिरीकडे वळायला हरकत नाही. त्यांच्यापैकी करियाट्टिल् यौसे मलपान आणि पाराम्मक्कल् तोमाकत्तनार ही दोन नावे विशेष महत्त्वाची आहेत. या दोघांचा कालखंड अठराव्या शतकाचा उत्तरार्ध मानला जातो. लॅटिन आणि पोर्तुगीज भाषांवर त्यांनी असामान्य प्रभुत्व प्राप्त करून घेतले होते. त्यांनी पाश्चात्य गद्यग्रंथांच्या धर्तीवर काही रचना केलेल्या आहेत.

मलपान यांची महत्त्वाची रचना 'वेदातरक्कम्' ही होय. सामाजिक विषयांचे विवेचन करणारा मल्ल्याळीमधील हा पहिला ग्रंथ होय. या ग्रंथाची भाषा ओजस्वी असून ती तर्कशुद्ध विवेचन पेलण्याइतकी समर्थ आहे. पाश्चात्यांच्या गद्य-प्रबंधांच्या धर्तीचा हा मल्ल्याळीमधील पहिला ग्रंथ असे म्हणता येईल.

वर्तमान पुस्तकम् (पहिले प्रवासवर्णन)

मलपाननी आपला पट्टशिष्य तोम्मा कत्तनार याच्यासह इ. स. १७७८ मध्ये रोमची यात्रा केली. त्या दोघांना हा एक अपूर्व अनुभव होता. त्या यात्रेचे वर्णन कत्तनार यांनी 'वर्तमान पुस्तकम्' (वार्तापत्र) या नावाने लिहिले असून भारतीय भाषेतील हे पहिले प्रवासवर्णन होय. या प्रवासवर्णनाची बैठक जरी धार्मिक असली तरी पौर्वात्य देशातील प्रवाशांनी पाहिलेली, अनुभविलेली पाश्चात्य जीवनपद्धतीची कितीतरी नावीन्यपूर्ण आणि मनोहर चित्रे या ग्रंथात उमटली आहेत. अनेक संकटांनी, सुखदुःखांच्या क्षणांनी भरलेल्या प्रदीर्घ सागरी भ्रमणाचे एक सुरस आणि अनुभूतिजन्म जिवंत चित्रण या ग्रंथात केलेले असून हे प्रवासवर्णन म्हणजे खरोखरी मल्ल्याळी भाषेतील एक अमोल रत्न आहे. या ग्रंथावर झालेला पाश्चात्य गद्यशैलीचा परिणाम सहज जाणवणारा आहे. आशयाचा क्रमबद्ध विकास, ग्रंथाची प्रकरणशः केलेली विभागणी, परिच्छेद, वाक्यरचनेचा साधलेला तोल, अशा तत्कालीन मल्ल्याळी गद्याला अपरिचित अशा अनेक गोष्टी या ग्रंथात आढळतात. भारतातून निघाल्यानंतर गुडहोपच्या भूशिराला वळसा घालून हे प्रवासी ब्राझीलमार्गे पोर्तुगालला पोहोचले. तेथून रोम आणि त्याच मार्गाने त्यांनी परतीचा प्रवास केला. या प्रदीर्घ भ्रमण मार्गावरील सर्व रोमहर्षक प्रसंगांचे या प्रवासवर्णनात उमटलेले चित्र अत्यंत प्रत्ययकारी आहे. खरोखरी 'वर्तमान पुस्तकम' हे प्रवासवर्णन म्हणजे मल्याळी भाषेचा अमोल ठेवा आहे.

प्रकरण ८ वे

कथकली वाङ्मय

एषुत्तच्छन् यांच्यानंतर त्यांचे अनुकरण करून कवितारचना करणारे अनेक कवी होऊन गेले. परंतु गुणदृष्ट्या त्यांपैकी एकालाही एषुत्तच्छन् यांच्या निकटसुद्धा पोहोचता आले नाही. एषुत्तच्छन् यांच्या नंतरच्या कालखंडातील अनेक कवींच्या नावांचा उल्लेख या आधीच्या प्रकरणात केलेला आहेच. त्यांच्या कवितांचे स्थूल स्वरूप पाहिले तरी उपरोक्त अनुमान काढता येते. साहित्य–इतिहासाच्या क्षेत्रात असे दृश्य अनेकवेळा दिसते. एखादा उज्ज्वल प्रतिभेचा कवी होऊन गेल्यानंतरचा सुमारे शतकभराचा काल हा अंधारयुगासारखा भासतो. एषुत्तछन् यांच्यानंतर सुमारे शंभर वर्षांनी कोट्टायम्‌चे कवी केरळवर्मा यांनी परंपरागत शैलीत 'वाल्मीकिरामायण' लिहिले. हे काव्य अव्वल दर्जाचे असले तरी अध्यात्मरामायणाप्रमाणे त्याला लोकप्रियता लाभली नाही. तसेच उण्णायिवारियर यांचे 'गिरिजाकल्याणम्, हंसप्पाट्टु' हे काव्यही या प्रकारच्या अपयशाचे आणखी एक उदाहरण होय.

कथकली वाङ्मयाचा उद्भव आणि विकास

वर वर्णन केल्याप्रमाणे एषुत्तच्छन यांच्या नंतरच्या सुमारे शंभर वर्षांच्या कालखंडात पारंपरिक कविता फारशी लिहिली गेलेली दिसत नाही. परंतु आश्चर्याची गोष्ट अशी की मल्याळी साहित्याच्या इतिहासातील हाच कालखंड दुसऱ्या एका कारणाने अत्यंत संस्मरणीय ठरलेला आहे. सतराव्या शतकात केरळच्या लोकांचा 'कथकली' हा सुप्रसिद्ध नृत्य–नाट्यकलाप्रकार आजच्या स्वरूपात विकसित झाला आणि त्यामुळे मल्याळी साहित्याचे क्षेत्र कथकलीसंबद्ध वाङ्मयाने समृद्ध झाले. कथकली हा कलाप्रकार काही एका व्यक्तीने निर्माण केलेला नाही किंवा त्याचा जन्म एकाएकी झाला असेही नाही. हा कलाप्रकार तत्कालीन अनेक कलाप्रकारांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेला असून बदलत्या कालमानानुसार अनेक पट्टीच्या कलाकारांनी केलेले बदल पचवीत त्याला आजची रूपसिद्धी प्राप्त झालेली आहे. कूडियाट्टम् हा मूळचा नृत्य–नाट्यप्रकार कथकली कलेचा सांगाडा असून या दोहोंचे मूळ अति प्राचीन अशा मुडियेट्टुम, तीयाट्टु आणि कोलम्तुळ्ळल् इत्यादी परंपरागत नृत्य–नाट्यप्रकारांत आढळते.

कथकली हा कलाप्रकार म्हणजे कूडियाट्टम्‌चेच परिष्कृत रूप आहे, असे म्हणता येईल. याशिवाय कलरिप्प यटट्टु, पटयाणि, वेलकलि इत्यादि सामूहिक मनोरंजनाच्या कलाप्रकारांशीही कथकलीचा निकटचा संबंध आलेला दिसतो. केरळमध्ये पौराणिक कथांचे दृश्य–प्रयोग नृत्य–नाट्य संगीतादी माध्यमांतून रंगमंचावर प्रकट करण्याची परंपरा फार पूर्वीपासून प्रचलित होती. केरळातील सामाजिक उत्क्रांतीबरोबरच त्यांचे प्राचीन कलाप्रकार अधिकाधिक उज्ज्वल रूप धारण करू लागले होते. अशा काळात जयदेवाचे 'गीतगोविंद' प्रकटले, आणि त्याने आपल्या भावनासौंदर्याने आणि नादमाधुर्याने केरळच्या कलाप्रेमी लोकांचे लक्ष वेधून घेतले. केरळमधील कला-प्रकारांच्या प्रयोगांत वंशपरंपरेने भाग घेणाऱ्या चाक्यार जमातीतील कलाकारांचे लक्ष 'गीतगोविंद' कडे वळले. आपल्या कलेच्या प्रयोगाचे 'गीतगोविंद' हे एक उत्तम माध्यम होऊ शकेल, असे त्यांना वाटले आणि लवकरच अष्टपदीअधिष्ठित अभिनय लोकप्रिय झाला. अष्टपदीने केरळच्या रंगमंचावर जे नवे रूप प्रकट केले, त्याचेच प्रतिबिंब सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेलेल्या कोशिक्कोडच्या मानवेग राजाच्या 'कृष्णगीता'त आढळते. 'कृष्णगीता'त 'गीतगोविंदा'ची प्रेरणा स्पष्टपणे दिसते. कृष्णनाट्टम् (कृष्णाचे नृत्य) या कलाप्रकाराचा निर्माताही मानवेग राजाच होय.

कृष्णनाट्टम् जरी अद्याप त्याच्या मूळ स्वरूपात उपलब्ध असले तरी त्याच्या मर्यादां-मुळे ते फारसे लोकप्रिय होऊ शकलेले नाही. अष्टपदीच्या धरतीवर रचलेले 'कृष्ण-गीत' संस्कृतात असल्यामुळे बहुसंख्य लोकांना त्याचा अर्थ समजत नसे. वीर, रौद्र आणि करुण यांसारख्या सामान्य माणसाच्या अंतःकरणाला चटकन जाऊन भिडणाऱ्या रसांच्या आविष्करणाला त्यात स्थान नव्हते. शिवाय कृष्णनाट्टमच्या प्रयोगात संगीताचा फारसा समावेश नव्हता. या सर्व कारणांनी कृष्णनाट्टम् लोकप्रियतेपासून वंचित झाले. कृष्णनाट्टम् मधील सर्व उणिवा दूर करून एक नवा नृत्य–नाट्यप्रकार उदयाला आला आणि त्याचे नाव म्हणजे रामनाट्टम्.

रामनाट्टम् मधील एक सुधारणा म्हणजे त्यातील पूरक निवेदने मणिप्रवाल श्लोकांत लिहिलेली असत. रामनाट्टम् मधील गीते मल्ल्याळीत लिहिलेली असत. त्यातील नृत्य अधिक शास्त्रशुद्ध स्वरूपाचे होते. शिवाय कथेच्या ओघात विविध रसांच्या आविष्काराला वाव मिळेल, अशी व्यवस्था होती आणि जनसामान्यांच्या मनाची चटकन् पकड घेईल असा धर्म आणि अधर्म यांच्यातील झगडा त्यात प्रकट होत होता. कोट्टारक्करा तंपुरान यांच्याकडे या उत्क्रांत कलाप्रकाराचे श्रेय जाते. आपल्या नव्या कलाप्रकाराचे केरळी जनतेने उत्स्फूर्त स्वागत केलेले पाहून तंपुराननी धन्यता वाटली असेल.

परंतु रामनाट्टम्‌मधून कथकलीचा विकास होण्याच्या मार्गावर या नृत्यप्रकारात

अनेक बदल होण्याला अद्याप अवकाश होता. कालांतराने रामनाट्टम्‌ची वेषभूषा, अलंकार आणि अभिनयशैली यांमध्ये सुधारणा होत गेली. वेट्टत्तू राजा, कल्लडिकोड्डु नंबुद्री आणि कपिलिंगड्डु नंबुद्री यांनी या सुधारणा घडवून आणल्या. असे असले तरी कथकलीला साहित्यिक दर्जा प्राप्त करून दिला तो मात्र कोट्टायम तंपुरान यांनीच. ‘बकवध’, ‘कल्याण सौगंधिकम्,’ ‘क्रमीरवधम्’ आणि ‘कार्तिकेयवधम्’ या त्यांनी रचलेल्या चार कथा महाभारतातील उपाख्यानावर आधारलेल्या आहेत. या कथांच्या आगमनाबरोबरच कथकलीला साहित्याचा दर्जा प्राप्त झाला.

कथकलीची घटना

कोट्टायम तंपुरान यांच्या कलाकृतीबरोबरच कथकलीची तांत्रिक अंगे सिद्ध झाली. दृश्यांचे दर्शन संस्कृत श्लोकांद्वारे घडविणे, नानाप्रकारचे अंगविक्षेप आणि हस्तमुद्रा यांच्या साहाय्याने नृत्य करीत असता मल्ल्याळीतील पदांचे गायन करणे, आणि अशा रीतीने कथेतील रसभाव प्रकट करणे, हेच कथकलीचे अभिजात स्वरूप होय. कथकलीच्या रंगमंचसिद्धीसाठी एक पलिता, प्रयोगारंभ आणि समाप्ती सुचविण्यासाठी दोन माणसांनी हातांनी पकडलेला पडदा एवढ्याच गोष्टींची आवश्यकता असते. रंगमंचावर दोन गायक असतात– त्यांपैकी एक गातो आणि दुसरा सूर धरतो. याशिवाय चार वाद्यवादक असतात. ते ‘मद्दलम्’, ‘चेंटा’, ‘इलत्तालम्’ आणि ‘चेकिला’ इत्यादी नावांची वाद्ये वाजवितात. कथकलीचा प्रयोग फक्त पुरुषपात्रेच करतात. त्यांची वेषभूषा कथेतील पौराणिक पात्रांच्या व्यक्तिमत्वाची निदर्शक अशी प्रतीकात्मक असते. वेषभूषेबाबतचे संकेत दृढ असतात. रामकृष्णादी धीरोदात्त पुरुषांसाठी ‘पच्चा’ (हिरव्या रंगाची) वेशभूषा; रावण–दुर्योधनादी खलपात्रांसाठी ‘कत्ती’ नावाचा असुरवेष; अरण्यवासी पात्रांसाठी किरात, शूर्पणखा इ. ‘करी’ नावाचा कृष्णवेष; नरकासुरादी भयानक पात्रांसाठी ‘ताटि’वेष; स्त्रिया, ब्राह्मण, संन्यासी इ. साठी ‘मिनुक्कु’ नावाची वेषभूषा असे. वेषभूषासंकेत रूढ झाले आहेत. पात्रांचे चेहरे रंगविण्याचे–‘ कुट्टिकुत्तु’चे– काम अत्यंत गुंतागुंतीचे असून ते प्रयोगाआधी बरेच तास चाललेले असते.

कथकली हा कलाप्रकार म्हणजे नुसते ‘नाट्य’ किंवा नुसते ‘नृत्य’ नव्हे. त्यात अभिनय, नृत्य आणि संगीत या सर्वांचेच संमीलन झालेले आढळते. कथकलीच्या प्रयोगातील नटाला गायकाकडून गायिल्या जाणाऱ्या पदातील शब्दार्थ नानाप्रकारच्या हस्तमुद्रा, अंगविक्षेप, चेहऱ्यावरील बदलते भाव, नेत्रकटाक्ष इ. च्या सहाय्याने प्रकट करावयाचा असतो. कथकली नट रंगभूमीवर ‘मूक’ असतो, परंतु त्याचा प्रत्येक अवयव ‘बोलत’ असतो.

कथकलीत नृत्य, संगीत, साहित्य यांच्याबरोबर भारतीयांना सुपरिचित अशा नवरसांचा उत्कट आविष्कार घडविलेला असतो. कथकली-नट बनणे हे काम मात्र येरागबाळाचे नव्हे. अनेक वर्षांच्या परिश्रमांनीच कथकली कला प्रसन्न होते. नटाचे शरीर सडपातळ परंतु सशक्त असले पाहिजे. तो हाडकुळा असता कामा नये, तरच कथेतील प्रत्येक ' मुद्रा ' दाखवीत, न थकता त्याला रात्रभर नाचता येईल. नटांना कथकलीचे शिक्षण त्यांच्या बालपणापासूनच देण्यात येते. हे शिक्षण, जुन्या जमान्यात योद्ध्यांना आखाड्यातून युद्धविद्येचे शिक्षण देत त्याच धर्तीचे असते. परंतु शरीर कमावणे ही या शिक्षणातील केवळ एक गौण बाब होय. नटाला ' कलावंत ' बनायचे असते ही सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट असते. त्यासाठी कथेचे मर्म आणि गीतातील काव्य समजण्याइतकी तरल संवेदनाशक्ती त्याला कमवावी लागते. त्याला पदातील भावार्थ मुद्राभिनयाच्या सहाय्याने अचूकपणे व्यक्त करण्याची कला आत्मसात करावी लागते. श्लोकांचा, पदांचा अर्थ समजण्याइतका तो सुशिक्षित असावा लागतो. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपली भूमिका उत्तम रीतीने समजावून घेऊन, ती आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या स्पर्शाने जिवंत करून उभी करण्याची उपजत जाण त्याच्या ठिकाणी असावी लागते.

अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात लोकप्रियतेचे वैभव भोगल्यानंतर प्रतिकूल परिस्थितीमुळे बराच दीर्घकाळपर्यंत कथकलीला अज्ञातवासात जावे लागले. या कलेचे प्रतीकात्मक स्वरूप तिच्या लोकप्रियतेच्या आड आले असणे शक्य आहे. शिवाय अभिजात कलेच्या आस्वादनाला आवश्यक असे स्वास्थ्यही हळुहळू कमीकमी होत गेलेले दिसते. शिवाय इंग्रजी विद्येच्या भरभराटीबरोबर पाश्चात्य कला, रीतिरिवाज आणि जीवनपद्धती यांची भुरळ पडलेल्याकडून ' देशी ' कलांना नाके मुरडण्याची फॅशन रूढ झाली. यापूर्वी कथकली राजाश्रयाने वाढत आली होती. परंतु संस्थानांच्या आर्थिक ऱ्हासामुळे कथकली राजाश्रयाला मुकली, हे कथकलीच्या ऱ्हासाचे सर्वांत महत्त्वाचे कारण होय.

अलीकडे ' केरळ कला मंडलम् 'च्या प्रयत्नांनी कथकलीचे पुनरुज्जीवन घडत आहे, ही मोठी आनंदाची गोष्ट. हे कलामंडळ तीन दशकांपूर्वी महाकवी वल्लतोल यांनी केरळच्या प्राचीन कलांचे पुनरुज्जीवन करून त्या लोकप्रिय करण्यासाठी स्थापन केले होते. महाकवी आणि त्यांची संस्था यांच्या प्रयत्नाने आज कथकलीला केवळ केरळात अगर भारतातच नव्हे तर यूरोप, अमेरिका आणि पूर्व आशियातील देशांतही मोठा प्रेक्षकवर्ग लाभला आहे. या कलाप्रकाराबद्दलचे हे कुतूहल केवळ प्रचाराच्या दणक्याने निर्माण झालेले, तात्कालिक स्वरूपाचे दिसत नाही कथकलीच्या ठिकाणी देशकालपरिस्थितीच्या सीमा उल्लंघून मूलभूत मानवी प्रवृत्तींचे दर्शन घडविण्याची जी एक आंतरिक शक्ती आहे, तिच्यामुळेच तिला आज जगाची दारे

उघडी झाली आहेत. शिवाय मुद्राभिनयाच्या आणि हावभावांच्या भाषेत एक सार्वत्रिक आवाहन आहे. ही आगळी अभिव्यक्तीची कला कथकलीत पराकोटीला पोहोचलेली असल्यामुळे विशिष्ट भाषेतील गीताचा शब्दार्थ कळला नाही तरी फारसे बिघडत नाही. त्यामुळेच कथकली ही केरळने जगाला दिलेली देणगी आहे, असे म्हणायचे.

कोट्टायतु तम्पुरान आणि उण्णायि वरिअर

कोट्टायतु तम्पुरान यांनीच कथकलीला साहित्यिक दर्जा प्राप्त करून दिला; हे याआधीच सांगितले आहे. तम्पुरान यांना संस्कृत भाषा उत्तम अवगत होती, याची साक्ष त्यांच्या कोणत्याही कलाकृतीत मिळते. साहित्याप्रमाणेच संगीताच्या क्षेत्रातही ते नाणावलेले होते. तसेच त्यांची अभिनयकुशलता तर इतिहासप्रसिद्ध आहे. त्यांच्या 'बकवध' 'कल्याणसौगन्धिकम्', 'कृमीरवधम्' आणि 'कार्तिकेयवधम्' या चार 'आट्टत्यकथा' प्रसिद्ध असून त्यांपैकी 'कार्तिकेयवधम्' ही सर्वोत्कृष्ट कलाकृती मानली जाते. प्रयोगक्षमता आणि साहित्यिक मूल्य या दोन्ही दृष्टींनी तिचा दर्जा अव्वल आहे. या काव्यात एके ठिकाणी उर्वशीचे कवितेशी साम्य कल्पून केलेले वर्णन प्रसिद्ध आहे. ते वाचताना कवीने जणूकाही स्वतःच्या काव्याचीच लक्षणे सांगितली आहेत असे वाटते :

"सुललित पद विन्यासा
रुचिरालंकारशालिनी मधुरा
मृदुल्यानि गहन भावा
सूक्तिरिवापा सोर्वशी विजयम्"

वरी श्लोकातील श्लेषोपमा किती मनोहर आहे! त्यांच्या सर्वच कलाकृतींत संस्कृत आणि मल्ल्याळी या भाषांतील श्लोकरचना श्रुतिमधुर उतरली आहे. श्लोक सामान्यतः संस्कृतात असतात तर पदे मल्ल्याळीत असतात. पण दोन्ही ठिकाणच्या रचना पूर्णतया संगीतमय आहेत.

काले कदाचिदथ कामिजनानुकूले
मालेय मारुत विलोलित मालतीके
लीलारसेन विचरन् विपिने विनोद
लोलं सगीरणसुतो रमणीमभानिल

अशा मधुरकोमल, सुललित रचना त्यांच्या प्रत्येक कलाकृतीत आढळतात. त्यांची मल्ल्याळीतील पदरचनाही संस्कृतइतकीच मधुर असते. उदा :

कीचकमित कुष्ठुतून्नु पिकगीतविशेषमोटिथाचैन्नू

हृदिसूचित मोदमोटिह निन्नु चिल वल्लिका नटिकळ्
वायुसंचलित पल्लवांगुलिभिरभिनयिक्कुन्नु

भावार्थ : वंशवन मधुर बासरी वाजवीत आहे. कोकिळांचे मधुर कूजन ऐकून डोलू लागलेल्या नाजुक वेली (वायुमुळे हालणाऱ्या) आपल्या पल्लवांगुली नाचवीत हर्षभरीत अंतःकरणाने नाचत आहेत.

तम्पुराननी आपल्या 'मधुर' 'कोमल' आणि 'कांत' रचनेने अनेकांना काव्य-रचनेची स्फूर्ती दिलेली आहे.

तम्पुरान यांच्यानंतर कथकली वाङ्मयाची झपाट्याने भरभराट झालेली आढळते. अनेक प्रकारच्या रचना निर्माण झाल्या. त्यांतील काही कृती प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीने अव्वल दर्जाच्या होत्या, पण त्यांच्यात साहित्यगुण कमी होता. इतर काही साहित्य-दृष्ट्या श्रेष्ठ, पण प्रयोगदृष्ट्या गौण अशा उतरल्या होत्या. काही मोजक्या कलाकृती-मात्र सर्वोत्कृष्ट उतरल्या होत्या. उण्णायि वारियर यांची 'नलचरितम्' ही कलाकृती अशा सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींपैकी एक होय. केवळ कथकली साहित्यातच नव्हे तर एकूण मल्ल्याळी साहित्यातील ही एक अव्वल दर्जाची कलाकृती आहे. वारियरनी इतर लेखन फारसे केलेले नसले तरी त्यांच्या या केवळ एका कलाकृतीनेही त्यांना श्रेष्ठ कवींच्या मालिकेत मानाचे स्थान मिळवून दिले आहे.

वारियर यांच्या चरित्राविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. याविषयी विद्वानांत मतभेद आहेत. तरीपण असे मानतात की, वारियर सतराव्या शतकाच्या अखेरीस किंवा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेलेले असावेत. त्रावणकोरच्या मार्तंड-वर्मांच्या कारकीर्दीच्या अखेरीस आणि रामवर्मा यांच्या कारकीर्दीच्या प्रारंभकाळात वारियर तिरुपनन्तपुरम् येथे राहात होते— निदान अधूनमधून तेथे येऊन जात असत— असे दर्शविणारे काही पुरावे उपलब्ध झाले आहेत. वारियर यांच्या घराण्यात चालत आलेला पुजाऱ्याचा व्यवसाय हाच उण्णयि यांचा पोटापाण्याचा उद्योग असावा आणि कोचीन संस्थानातील इरिङ्ङालक्कुटा या देवालयाचे ते पुजारी असावेत. ते काहीही असले तरी ते एक अव्वल दर्जाचे कवी होते, यात काही शंका नाही.

नलचरितम् या आट्टकथेचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे ते सर्वार्थाने एक 'नाटक' आहे. त्यांचे नाट्यरचनाकौशल्य इतके अव्वल दर्जाचे आहे की त्यांनी नाट्यरचने-लाच वाहून घेतले असते तर उत्तमोत्तम पाश्चात्य नाटकांच्या तोडीची कितीतरी नाटके मल्ल्याळीला लाभली असती. संस्कृत नाट्यवाङ्मयातही इतके चिरेबंद कथारचनेचे आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण असलेले नाटक क्वचितच आढळेल. शेक्सपिअरच्या नाटकांतील कलात्मकता आणि जीवनाचे सखोल दर्शन घडविण्याच्या क्षमतेचे स्मरण करून देणारे कितीतरी प्रसंग 'नलचरितम्'मधे आढळतात. आपली नाट्यरचना

परिणामकारक होण्यासाठी मनोहर शैली किंवा मधुर शब्दयोजना यांच्यावर वारियर अवलंबून राहात नाहीत. कथेचा तर्कशुद्ध आणि क्रमबद्ध विकास, पात्रांच्या उन्नतीकृतीमागील हेतूंचे सुस्पष्ट चित्रण, त्यांच्यातील संघर्षाची अपरिहार्यता आणि परिणामस्वरूप विनाशाची अपरिहार्यता या कारणांनी त्यांचे नाट्यचित्रण परिणामकारक झालेले आहे. या नाटकाची कथावस्तू सुपरिचित असल्यामुळे जीविताच्या अनाकलनीय अशा अनंत रूपांचे चित्रण करण्यास सहाय्यकारक होतील असे अनेक घटक लेखकाला अनायासेच उपलब्ध झाले हे खरे, पण कथेशी तादात्म्य पावून तिला कवीने आपल्या प्रतिभास्पर्शाने जिवंत केले नसते तर त्याला एवढे यश सहजासहजी मिळाले नसते. उण्णायि वारियर यांनी मूळच्या पाल्हाळिक कथेला एक चिरेबंद एकात्मता दिली, आपल्या विशाल सहानुभूतीच्या स्पर्शाने ती जिवंत केली आणि उज्ज्वल काव्यगुणांनी तिला नटविले. मूळ कथेचा स्रोत खंडित करणाऱ्या उपकथा त्यांनी गाळून टाकल्या. तसेच फापटपसारा टाळून कथेच्या कळसूत्रावर सर्व लक्ष केंद्रित केले. त्यामुळे आविष्कारातील उत्कटतेचे प्रमाण आपोआपच वाढले आहे. या नाटकातील कारुण्याला लेखकाच्या विशाल सहानुभूतीचा स्पर्श झालेला असल्यामुळे त्याची हृदयाला भिडण्याची शक्ती कितीतरी पटींनी वाढली आहे. त्यांच्या भाषाशैलीची अभिव्यक्तिक्षमताही इतकी मोठी आहे की समुचित शब्दयोजनेमुळे प्रसंगांची रसात्मकता अधिकच वाढली आहे. इतर कवींना ज्या ठिकाणी अनेक शब्दांच्या सहाय्यानेही रसाची जी उत्कटता साधणार नाही, त्या ठिकाणी केवळ एखाद्याच उचित शब्दाच्या योजनेने वारियरनी इष्ट परिणाम साधला आहे. कमीतकमी शब्दांनी जास्तीत जास्त परिणाम घडवून आणण्यात वारियर कुशल आहेत.

व्यक्तिचित्रण आणि जीवनदर्शन

'नलचरितम्'ची कथा आणि त्यातील व्यक्तिचित्रण यांचा एकजीव झालेला असून येथील पात्रे कवीच्या थोर व्यक्तिमत्वाच्या आविष्काराचे माध्यम बनली आहेत. मल्ल्याळीतील कवींत हा गुण दुर्मिळ आहे. सामान्यपणे आट्टकथा लिहिणाऱ्या कवींनी व्यक्तिचित्रणाबद्दल कोणतेही विशिष्ट संकेत मानलेले दिसत नाहीत. पुराणकारांनी पौराणिक व्यक्तींच्या स्वभावाचे जे साचे बनविले त्यावरूनच बहुसंख्य कवींनी साचेबंद स्वरूपात आपल्या काव्यातील व्यक्ती चित्रित केलेल्या आढळतात. एषुत्तच्छन, कण्णश्श, पणिक्कर आणि चेरुश्शेरी यांचे अपवाद वगळल्यास प्राचीन मल्ल्याळी कवितेत व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रातील स्वतंत्र चमक दाखविणारे आणि त्यात स्व-व्यक्तित्वाचे प्रतिबिंब पाडणारे कवी दुर्मिळच आहेत. या दृष्टीने वारियर यांनी व्यक्तिचित्रण कलेचा एक नवाच नमुना सादर केला आहे, असे म्हणावे लागते. 'नलचरितम्' या

माणसाच्या आशा आकांक्षा, त्याच्या भावभावना, त्याची सुखदुःखे आणि त्याचे प्राक्तन यांच्या चित्रणाद्वारे एकंदर मानवी जीविताची विविधता प्रकट करणाऱ्या नाटकाला महाकाव्याचा ढंग प्राप्त झाला आहे. अशा रीतीने 'नलचरितम्' हे केवळ एक नाटक नसून जीविताची विविधता, त्यातील कारुण्य आणि उदात्तता व्यक्त करणारे एक जीवनभाष्य आहे.

वारियर् यांनी कथेतील ज्या घटनांचे वर्णन केले आहे त्या घटना पुराणकार आणि इतर कवींनीही चित्रित केल्या आहेत. परंतु वारियर् यांच्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने त्यांच्यात जे चैतन्य निर्माण झाले आहे ते इतरत्र आढळत नाही. जणू काही या कवीने नाटकातील पात्रांच्या समवेत राहून त्यांचे अनुभव स्वतः घेतले आहेत, इतका जिवंतपणा त्यांच्या कथेत अवतरलेला आहे. दमयंतीचे चित्र या आधीच्या अनेक कवींनी रेखाटले आहे. परंतु वारियर यांनी दमयंतीच्या चित्रणात जो प्राण ओतलेला आहे तो इतरत्र क्वचितच आढळतो. धैर्य आणि आत्मविश्वास यांच्या बळावर सर्व प्राप्तप्रसंगांना तोंड देत, दमयंतीने स्त्रीत्व जसे प्रकट केले आहे, तसे इतरत्र क्वचितच पाहायला मिळते.

वारियर् हे जीविताच्या केवळ गंभीर स्वरूपावरच भाष्य करणारे कवी आहेत असे नाही. तसे असते तर ते इतके मोठे कलावंत झालेच नसते. जीविताची विविधता आणि वैचित्र्य यांचे त्यांना पुरेपूर आकलन झालेले होते. नल आणि दमयंती यांनी त्यांचा प्रेमदूत जो हंस, याच्यापुढे आपले अंतःकरण उघडे केले. तो प्रसंग कवीने केवढ्या कोमलतेने चित्रित केला आहे. नवपरिणित नल-दमयंतीचा मधुचंद्र वर्णन करीत असताना कवीने त्यांना अलगदपणे तरल वर्णनांच्या धुक्याआड लपविले आहे. अरण्यात दमयंतीचे रक्षण करण्यास पुढे सरसावलेल्या भिल्लाची अखेर कशी का झालेली असेना, परंतु तिला पाहताक्षणीच तो तिच्या सौंदर्याची स्तुतिस्तोत्रे गाऊ लागतो, त्यावेळी असे वाटू लागते की, कवी आपल्याला असे सांगतो आहे– लावण्यवती स्त्रीवर मोहित होणे हा मनुष्य स्वभावच आहे. कवीने माणसाच्या अंतःकरणातील संवेदना, त्याची स्वप्ने आणि त्याच्या वासना यांचे चित्रणही तेवढ्याच समरसतेने केले आहे. या सर्व चित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर या कृतीतील मुख्य रस जो करुण, तो अत्यंत उठावदार झाला आहे.

अशा रीतीने आट्टकथांमध्ये 'नलचरितम्'ची कोणत्याही क्षेत्रांत बरोबरी करणारे काव्य निर्माण झालेले नाही, असे म्हणावे लागते. तसेच या काव्यातील पदरचना इतकी मधुर आहे की गेयतेच्या क्षेत्रातही ती इतर कथकली कृतींहून अग्रेसर ठरली आहे. या काव्याची शब्दयोजना अत्यंत चोखंदळपणे केलेली असून यातील पदे ज्या राग-तालांत बद्ध केली आहेत, ते राग-ताल प्रसंगपूर्ण आणि रसानुकूल आहेत. या काव्यात काही ठिकाणी उत्कट रसाविष्कार आढळतो तर अन्य काही ठिकाणी गंभीर

तत्त्वचिंतन आढळते. उपरोक्त सर्व गुणांचा या काव्यात इतका सुंदर समुच्चय झालेला आहे की, ते सहृदय वाचकाला सदैव जीवनानंदाचा अनुभव देत राहणार आहे. पुढे केवळ दोनच उदाहरणे दिली आहेत. ज्यावेळी नल–दमयंतींची ताटातूट होते त्यावेळी विरहार्त होऊन नल अरण्यात भटकत असताना आपल्या कृतकर्मांचा पश्चात्ताप करीत मनाचे सांत्वन करू पाहतो.

धाराविपिनमल्लालेषु पारिताकिल नगरम
नयवुम् जयवुम् भयवुम् व्ययवुम्
नाट्ठुमरि पवरोट्ठु नटप्पतु
अवटड़्ल्, सकटड़्ल् अकमे दुष्टमृगड़्ड़्ल्
अधिकम् मी तिकरडल्
मनसा वचसा विदितम् गदितम्
कामादिकल तन्ने निनच्चाल्
भीमाकृतिधारिकल वैरिकल्...घार
सदनड़्ल् शोभनड़्ल् साधुसमानलड़्ल्
सरसड़्ल्, गहनड़्ल्
सजला ससिला तटिनी जननी
राजान इमे तर वो दढ
माजान मनोरमभूतिकल– घोर
दुरितड़्ल् दुरितड़्ल् दोषड़्ल् दूषितड़्ल्,
अतिमोधड़्लघड़्ड़्ल्,
अधुना विधिना करुणा गुरुणा
मेलेवरु माधिकल् माञ्तु
कालेन चिरेण नमुक्किह्–घोर

भावार्थ : ज्याला घोर अरण्य म्हणतात, तोच हा सत्सलोक आहे. नय, भय, जय आणि व्यय या सर्व, राज्यकर्त्यांशी संबंधित असलेल्या गोष्टी येथेच आहेत. ही स्थाने (राज्य आणि राजधान्या) संकटयुक्त आहेत. येथील माणसे आतून जनावरासारखी दुष्ट आहेत. (म्हणून) ती अधिक भीतिदायक आहेत. येथे मनात येणाऱ्या आणि तोंडाने बोलून दाखविलेल्या गोष्टी वास्तविक कामक्रोधादी (शत्रू) असतात. परंतु येथे (अरण्यात) पाहा– इथली घरे किती सुंदर आहेत. येथे संतसज्जनांची वस्ती आहे. इथल्या खडकातून घन रायांतून निर्मळ पाण्याचे झरे खळाळत आहेत. येथे राज्य आहे वृक्षांचे, दुःखे येथून दूर पळाली आहेत. येथे दुर्गुणांना दुर्गुणच म्हणतात. पापांचा डंख नष्ट झाल्यामुळे तीही येथे सुखरूपच झाली आहेत. (मला अशा अरण्यात आणून सोडले ही) विधात्याची मोठीच करुणा म्हणायची ! (पाहा) माझ्या सर्व

दुःखाचा नाश झाला आहे.

नळाने दमयंतीचा त्याग केला त्यावेळी विरहाचे दुःख असह्य होऊन तो शोक करू लागतो. तो आता ऋतुपर्ण राजाच्या राजधानीत सारथी होऊन राहिला आहे. विरहार्त नळ आपल्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणाने देहभान हरपून, उसासे टाकीत आपले भग्न हृदय शब्दांत उघडे करतो—

विजने बत महति विपिने नायुणान्नेन्दु
वदने वाणन्तु चैयूवू कदने ?
अवन चन्नाया ? बन्धु
भवने चेन्नायो मारु ?
एन्मु काणमेनिन्दु साम्यरुचि मुख
मन्नु पूणमेनिन्द्काम्यमुटलहम् ? विज
दयिते लभिष्पतेन्तयित विशक्कुन्नरम् ?
मायदेवी मायामोह शयिते
अरु ते शिव शिव सुचरिते निन्ननाननपान्
कीरवाणि भैरवाणि सारवफैरवाणि
घोर काननानि........ विज
व्यसनेपि तव गुरु जघने कुशलम् नील
नयने मदमन्थरगमने
गहने सन्तापङ्ङलक्कु सहने, शिष्यरल्लियो ?
हरिण पालि करिवरालि इवर तव तरुवरेषु
तरुवरेषु पूजकल्....विज
उरगामरणनेन्निल ओरु कारुण्यमुटैकिल्
नरकादि भयमिश्लैन्नरिका
तिरियाञ्ञु ञानुम् निन्ने भरियाञु निनक्किल्ले
वृत्तशुद्धि, विष्णुभक्ति मयूयारु भर्तृबुद्धि,
कृत्यसक्तियुम् तुण ?....विज

भावार्थ : हे भीरू चंद्रमुखी तुला (त्या अरण्यात) जाग आल्यानंतर आपण आता एकटेच आहोत, असे पाहून तू काय केलेस ? कुणा सग्यासोयऱ्याच्या घरी तुला आश्रय मिळाला काय ? तुझा मुखचंद्र आता पुन्हा कधीतरी माझ्या दृष्टीस पडेल काय ? तुझ्या (ज्या) कोमल तनूवर इंद्रही मोहित झाला होता, त्या तनूचे मला आता पुन्हा कधी-तरी आलिंगन लाभेल काय ? माझ्या प्रिये, भूक लागल्यानंतर तुला खायला काय मिळाले असेल ? शिव, शिव ! माझ्यावरील प्रेमामुळे तुझी अशी दशा व्हावी ना ? त्या

घोर अरण्यातून हिंडत असताना तू एखाद्या कोल्ह्यालांडग्याच्या भक्ष्यस्थानी तर पडली नसशील ना ? हरे राम ! तुझ्याबद्दल कसलाही विचार करण्याचे आता माझ्यात बळच उरलेले नाही ! माझे हृदय फुटत आहे ! तुझी मला राहून राहून आठवण येते आहे. हे नीलनयने, तुझे कुशल असो. घोर वनात सर्व सहन करण्याचे सामर्थ्य तुला प्राप्त होवो. तू मृगाक्षी आहेस आणि गजगामिनी आहेस. (म्हणून) हरिणे आणि हत्ती तुझे शिष्यत्व पत्करतील. वन तुला उंच वृक्षांचा सहारा देईल. शिव–शंकराच्या कृपेने तुला तेथे कोणतीही पीडा होणार नाही. तुझी अवस्था अशी होईल, हे मला माहीत नव्हते, असे थोडेच आहे ? सर्व काही कळत असूनही, तुझे रक्षण करण्यास असमर्थ झाल्या-मुळेच तुझा त्याग करून मी निघून गेलो. तू विष्णुभक्त आहेस, तुझ्यात पातिव्रत्याचे तेज आहे, तुझी पतिभक्ती असाधारण आहे, तू पुण्यशील आहेस. हे सर्व सद्गुण, तुला सहन करण्याचे बळ देणार नाहीत काय ? ”

वारियर यांनी आपल्या लेखनाने कथकलीला साहित्याच्या उच्च शिखरावर नेऊन बसविले आहे. सर्व दृष्टींनी त्यांचा ‘ नलचरितम् ’ हा ग्रंथ कथकली आणि मल्याळी वाङ्मयातील एक अपूर्व ग्रंथ आहे.

कथकलीचे सुवर्णयुग

वारियर आणि त्यांच्यासारख्या इतर कवींना आश्रय देणारे त्रावणकोरचे महाराज कार्तिक तिरुमल हे कथकलीचे चाहते आणि स्वतः एक कवीही होते. ‘ राजसूयम् ’, ‘ नरकासुरवधम् ’, ‘ सुभद्राहरणम् ’, ‘ बकवधम् ’, ‘ गंधर्वविजयम् ’, ‘ पांचाली स्वयं-वरम् ’ आणि ‘ कल्याणसौगन्धिकम् ’ या सात आट्टकथा त्यांनीच रचल्या आहेत. ‘ कोट्टारम् कथकली ’ या त्रावणकोर येथील संस्थेचे संस्थापकही तेच होत. कथकलीच्या अभिनयात आणि वेषभूषेत त्यांनी अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. त्रिवेंद्रमच्या पद्मनाभस्वामीमंदिराच्या वार्षिक उत्सवप्रसंगी कथकलीचा प्रयोग करण्याची प्रथा पाडून त्यांनी कथकलीला लोकप्रियता प्राप्त करून दिली. त्यांनी स्थापन केलेली संस्था आणि रूढ केलेली प्रथा अद्यापिही अस्तित्वात आहे.

कार्तिक तिरुमल यांच्या दरबारात वारियर यांच्या व्यतिरिक्तही अनेक सुप्रसिद्ध कथकली कलाकार होते. ‘ सन्तानगोपालन् ’चे कर्ते इट्टिरारिश्श मेनन; ‘ कार्तवीर्यार्जुन-विजयम् ’चे कर्ते पुटियाकल तंपन हे दरबारात होते. शिवाय महाराजांचे कनिष्ठ बंधू अश्वति तिरुनाल यांनी ‘ अंबरीषचरितम् ’, ‘ पुतनामोक्षम् ’, ‘ रुक्मिणीस्वयंवरम् ’ आणि ‘ पौंड्रकवधम् ’ ही काव्ये रचलेली आहेत. उपरोक्त सर्व रचना अव्वल दर्जाच्या आहेत. अशा रीतीने कार्तिक तिरुमल (इ. स. १७५८–१७९८) यांच्या कारकीर्दीत कथकलीला मोठीच लोकप्रियता प्राप्त होऊन तिचा दूरवर प्रसार झालेला आढळतो.

त्यानंतर सुमारे २५ वर्षांनी, महाराज स्वातितिरुनाल (इ. स. १८२४-१८४७) यांच्या कारकीर्दीत कथकलीला पुन्हा एकदा भरभराटीचे दिवस आले. हा राजा संतकवी त्यागराज यांचा समकालीन होता आणि संगीतादी सर्व कलांचा चाहता होता. राजा स्वतः एक विद्वान, बहुभाषातज्ज्ञ आणि पट्टीचा कवी होता. त्याने मल्याळी, संस्कृत, तेलुगू, कन्नड आणि हिंदी या भाषांत केलेल्या गीतरचना अत्यंत मधुर आहेत. त्यांच्या सर्व रचना घराण्याचे कुलदैवत श्रीपद्मनाभ याच्या भक्तिभावाने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. स्वतःला त्याने संगीतकलेला वाहून घेतलेले असल्यामुळे कथकलीसाठी आट्टकथा लिहिलेली आढळत नसली तरी त्या कलेला त्याने सर्वतोपरींनी प्रोत्साहन दिले. ' उत्तरास्वयंवरम् ', ' कीचकवधम् ' आणि ' दक्षयागम् ' या सुप्रसिद्ध आट्टकथांचा लेखक इरयिम्मत तंपि आणि ' रावणविजयम 'चा कर्ता विद्वान कोयितंपुरान हे दोन्ही कवी त्याच्या दरबारात होते.

तंपि हा कवी उण्णायि वारियर यांच्या तोलामोलाचा जीवनभाष्यकार होता किंवा त्याचे काव्य ' नलचरितम् 'च्या तोडीचे होते असे म्हणता येत नसले तरी त्यांच्या कवितेतील माधुर्य आणि प्रसाद हे गुण एवढ्या प्रमाणात क्वचितच इतरत्र आढळतील. ' मानिनीमार मौलिमणे ', कल्याणी काणकमन् ' आणि ' हरिणाक्षीजन ' मौलिमणे ' ही गीते केरळात अत्यंत लोकप्रिय असून ती स्त्रियांच्या ' कैकोट्टिक्कलि ' नामक नृत्याच्यावेळी गायिली जातात. कथकलीसाठी अभिनयानुकूल रचना करण्यात तंपि हा कवी कसा निष्णात होता ते पुढील पदावरून ध्यानात येईल :

> कोकि निन्मुखम कंटु चन्द्रनेन्नु चिन्तिच्चु
> एकान्तम् विरहत्ते शंकिच्चिता
> एकलोचनमकोंटु कोपमोटु निन्नेयुम्
> शोकमोटपरेण नोक्कुन्नु पतियेयुम्

भावार्थ : तुझा मुखचंद्र पाहून चक्रवाकी संभ्रमात पडली आहे. विरहभयाने आकुल झाल्यामुळे क्रोधभरल्या (एका) नेत्राने ती तुझ्याकडे तर दुःखभरल्या (दुसऱ्या) नेत्राने ती आपल्या पतीकडे पाहात आहे.

बदलत्या भावस्थिती चित्रित करण्यात तंपि सिद्धहस्त होता हे सिद्ध करणारे अनेक उतारे त्याच्या काव्यात आढळतात. अज्ञातवासाच्या काळात विराटाच्या दरबारात सैरंध्रीच्या वेषात असलेल्या द्रौपदीला राणी सुदेष्णा आपला भाऊ कीचक याची सेवा करण्याची आज्ञा करते; त्यावेळी द्रौपदीच्या मनाची स्थिती कशी होते !—

> क्षोणीन्द्र पत्नि युटे वाणीम् निशम्य पुन
> रेणीविलोचन नडुड्ङी,
> मिषियिण कलड्ङी विवि
> शतयित् मुड्ङी

भावार्थ : राणीची आज्ञा ऐकताक्षणी ती विशालनयना चमकली, तिचे डोळे लाल झाले आणि असहाय्यतेच्या दुःखात ती बुडून गेली.

किलिमानूरच्या विद्वाल कोयितंपुराननीही 'रावणविजयम्' नामक आट्टकथेची रचना करून कथकली वाङ्मयात महत्त्वाची भर घातली आहे. कथारचना आणि व्यक्तिचित्रण या क्षेत्रांत तंपुरान यांच्या बुद्धीची स्वतंत्र चमक दिसते. उदा. त्यांच्या कथेतील रावण हा राक्षस नसून तो एक अभिरुचिसंपन्न आणि भावशील वृत्तीचा मानव आहे. तंपुराननी रावणाच्या दुष्टपणाच्या मुळातल्या कथा जाणूनबुजून गाळलेल्या असून त्याला पराक्रमी आणि उदात्त नायक बनविले आहे. विद्वान तंपुरान यांच्याप्रमाणे तोही मल्लयाळी, संस्कृत या भाषांचा पंडित आहे.

स्वर्गातील अप्सरा रंभा हिच्या दर्शनाने रावणाच्या अंतःकरणात ज्या कुतूहलमिश्र भावना उसळल्या त्यांचे वर्णन पाहा :

नीलनिचोलेन निह्नुत मेकिलुम्
चालवे काणुन्नुचारुतरमंगम्
कालिन्दीवारियिल् गाहनम् चेय्तोरु
कंचन शलाकतन् कान्तियुमु पोलवे,
नारीकुलाभरण हीरमणियाय नो
आरोमले सुतनु आरुमयो रमयो ?
पाराते चोल्क नी भारतीयो रतियो ?
प्रकृतिजित पल्लवम् पीयूष पूरितम्
शुकमोषि पाषिङ्ञिटुम् सुस्मित श्रीपदम्'

भावार्थ : तिने आपली तनु नीलांशुकाने आच्छादलेली असली तरी तिचे सारे अंग स्पष्ट दिसत आहे–जणू काही कालिंदीच्या प्रवाहात पडलेली कांचनशलाकाच ! तू स्त्रीजातीतील रत्न आहेस. तू लक्ष्मी आहेस की पार्वती आहेस ? तू भारती आहेस की रती आहेस ? स्मित करणारे तिचे ओठ पल्लवाहून नाजुक आहेत–ती अमृतमधुर शब्दांचा वर्षाव करणारी सुस्मिता श्रीवदना आहे.

स्वाति तिरुनाल यांच्यामागून गादीवर बसलेला महाराजा उत्रम तिरुनाल मार्तंड-वर्मा यानेही कथकलीला प्रोत्साहन दिले. त्याने रचलेली 'सिंहध्वजचरितम्' ही आट्टकथा मात्र सामान्य दर्जाची आहे. परंतु त्याने आपल्या सर्व हयातीत कथकलीच्या उद्धाराचे सतत प्रयत्न केले. कथकलीच्या दरबारी नर्तकांच्या प्रयोगांत सुधारणा घडवून आणल्या. तसेच त्या काळातील प्रसिद्ध कथकली नट ईश्वर पिल्ले आणि नलन्नुण्णी यांना आपल्या पदरी आश्रय दिला. शिवाय अनेक कवींना राजाश्रय देऊन कथकलीच्या इतिहासात प्रथमच ५८ आट्टकथा छापून प्रसिद्ध केल्या. त्याच्या या सर्वांगीण कामगिरीमुळेच कथकलीच्या इतिहासाशी त्याचे नाव दृढपणे निगडित झाले आहे. भरघोस राजाश्रयामुळेच कथकलीची सर्वांगीण भरभराट झाली.

प्रकरण ९ वे

लोक–कवी

कुंचन नंपियार आणि तुळ्ळल कविता

एषुत्तच्छन् यांच्या नंतरच्या सुमारे दीडशे वर्षांत आट्टकथाव्यतिरिक्त म्हणण्यासारखी नवी अशी कोणतीही परंपरा मल्याळीत निर्माण झालेली दिसत नाही. एषुत्तच्छन् यांच्या परंपरेतील भक्तिरसपूर्ण आणि तत्त्वचिंतनात्मक काव्य हे अव्वल दर्जाचे होते हे खरे असले तरी, ते जनसामान्यांपर्यंत जाऊन पोहोचू शकले नाही. आट्टकथांच्या रचनेबाबतचे संकेत अत्यंत काटेकोर असल्यामुळे आणि हा वाङ्मयप्रकारच अत्यंत साचेबंद असल्यामुळे कवितेच्या स्वाभाविक आणि स्वच्छंद आविष्करणाला ते माध्यम फारसे पूरक ठरले नाही. शिवाय अगदी उच्चप्रकारच्या कथकली वाङ्मयातही जनसामान्यांवर आपला ठसा उमटवू शकेल असा संदेश देण्याची त्यात शक्ती नव्हती. त्यामुळे एका नव्या दृष्टीच्या, लोकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडणारी कविता लिहून नव–चैतन्य निर्माण करू शकणाऱ्या नव्या कवींची गरज भासू लागली होती. काळाची ही गरज कुंचन नंपियार यांनी भागविली. ते नव्या दमाचे, नवी जीवनदृष्टी असलेले कवी, विनोदकार, विडंबनकार होते आणि तुळ्ळल या नृत्यप्रकाराचे प्रवर्तकही होते.

नंपियार हे अतुल प्रतिभाशक्तीचे आणि विविध प्रकारची निर्मिती करण्याची क्षमता असलेले कवी होते. त्यांच्याइतकी प्रखर सामाजिक जाणीव असलेला कवी– विशेषतः अठराव्या शतकात– केवळ केरळमध्येच नव्हे, तर जगातल्या पूर्वेकडल्या कोणत्याही देशात निर्माण झाला नसेल. त्यांच्या कवितेत सदैव कोणती ना कोणती सामाजिक जाणीव प्रकट होत असते. सामाजिक दंभस्फोट करीत असताना त्यांच्या शब्दा–शब्दाला उपहासाची धार चढत असे. अर्थात अशा प्रकारचे उपहासप्रचुर समाजभाष्य मल्याळीमध्ये अपूर्व होते असे मात्र नाही. चाक्यार* जमातीच्या 'कूत्तुकथन' या कलाप्रकाराशी नंपियारांची कविता आणि त्यांचे तुळ्ळल् हे नृत्य यांत साम्य आहे. त्यांनीही आपल्या कवितांतून पुराणांतल्या कथाच गायल्या. परंतु

---

* चाक्यार– एक जमातविशेष. फार पूर्वीपासून पुराणकथांचे विनोदप्रचुर आणि अभिनययुक्त पद्धतीने वाचन करणारी केरळातील जमात.

नंपियारनी त्या कथांना स्व-काळाची जोड देऊन समाजाला आपल्या व्यंगोक्तिपूर्ण भाष्याने हसवीत, त्याचे रंजन करीत समाज-प्रबोधनाचे कार्य केलेले दिसते. त्यांच्या तुळ्ळल् या कलाप्रकारात असलेले समाजाचे हसत खेळत प्रबोधन करण्याचे सामर्थ्य इतरत्र क्वचितच आढळते.

तुळ्ळल् हा कलाप्रकार एका दिवसात जन्माला आला, अशी एक आख्यायिका आहे. चाक्याराच्या ' कूत्तु ' नामक खेळाच्या वेळी तरुण नंपियार ढोल वाजवीत असत. वास्तविक त्यांच्यासारख्या प्रतिभावंताला हे हलके काम आवडत नव्हते. एके दिवशी रात्री खेळ चालू असताना नंपियार पेंगू लागले म्हणून एका चाक्याराने सर्व प्रेक्षकांसमक्ष अगदी निर्दयपणे त्यांचा उपहास केला. ही गोष्ट नंपियार यांच्या मनाला लागली आणि मनाशी त्या चाक्याराला धडा शिकवण्याची प्रतिज्ञा करून ते तेथून शांतपणे निघून गेले. दुसऱ्या दिवशी रात्री गावातील मंदिरात नित्याप्रमाणे प्रेक्षक जमले आणि त्यांना त्या रात्री एक चमत्कार पहायला मिळाला-- मंदिराच्या रंगमंचावर त्या रात्री चाक्यार यांचे पारंपरिक पद्धतीचे ' कूत्तु ' नृत्य नव्हते, तर मागाहून ' तुळ्ळल् ' या नावाने विख्यात झालेला एक नवा, प्रेक्षकांना सतत खळाळून हसवणारा नृत्यप्रकार नंपियार सादर करीत होते. अशा रीतीने त्या चाक्यारावर त्या तरुणाने सूड घेतला. या आख्यायिकेच्या विश्वसनीयतेबद्दल शंका असली तरी नंपियार यांच्या स्वभावावर ती प्रकाश टाकणारी आहे.

तुळ्ळल् या शब्दाचा अर्थ नृत्य असा आहे. या नृत्यात नर्तक स्वतःच गातात, आणि गात असताना नानाप्रकारचे अंगविक्षेप आणि मुद्राभिनय यांच्या साहाय्याने गाण्याचा अर्थ व्यक्त करतात. नर्तकांसोबत एक मृदंगवादक आणि सूर धरणारे आणखी दोन गायक असतात. या नर्तकाची वेषभूषा साधी असते. मस्तकावर एक मुकुट; छातीवर रुळणारा शेला आणि पायघोळ धोतर-- असा हा साधासुधा वेष असतो. तुळ्ळल् नृत्याचा प्रयोग सुमारे पाचसहा तास चालतो आणि त्यासाठी निवडलेली काव्यरचना सुमारे पाच ते सहा हजार ओळींची असते. नर्तकाने त्या काव्याचे आधी पठण केलेले असते. काही वेळा त्या काव्याची लिखित संहिता नर्तकाच्या हातात असते.

नंपियार यांच्या काळात मल्याळी समाजाचा सामाजिक आणि नैतिक अधःपात झालेला होता. केरळातील छोट्या मोठ्या राज्यांचे आपापसांतील झगडे शतकानुशतके चाललेले होते. परिणामतः समाजाचे स्वास्थ्य नष्ट होऊन त्याचे नैतिक अधःपतन झाले होते आणि सांस्कृतिक समतोल लयाला गेला होता. नंपियार यांच्या उपहासप्रचुर प्रतिभेच्या आविष्काराला सगळीकडे अगदी योग्य वातावरण निर्माण झाले होते. समाजाचे नेतृत्व ज्या उच्चवर्णीयांच्या हाती होते, त्यांचेच अधःपतन सर्वांत अधिक झालेले असल्यामुळे नंपियारनी दंभस्फोटाची पहिली तोफ त्यांच्यावरच डागली.

सामाजिक जीवनात सामान्य माणसाला स्थानच उरलेले नव्हते. नंपियार यांना मात्र तोच समाजजीवनाचा सर्वांत महत्त्वाचा घटक वाटत होता. म्हणून नंपियारनी त्याच्यावरही आपल्या टीकेचे शस्त्र परजले.

काव्याची जी नवी परंपरा त्यांनी सुरू केली, ती सामाजिक टीकेला अत्यंत उपयुक्त होती. त्यांची काव्यरचना संस्कृत छंद, कथकलीतील पदे किंवा एषुत्तच्छन् यांच्या 'किलपाट्टू' यांच्याहून सर्वस्वी भिन्न होती. त्यांनी आपल्या काव्याची रचना समाजातील अगदी खालच्या लोकांपर्यंत परिचित असलेल्या लोकगीतांच्या धर्तीवर केली. काही वेळा उपलब्ध लोकगीतांचे परिष्करण करून त्यात त्यांनी नवा प्राण फुंकला. यालाच 'तुळ्ळल छंद' असे म्हणतात. नंपियार यांचे तुळ्ळल आधीच्या सर्व काव्यप्रकारांहून अधिक ललित आणि शुद्ध मल्याळी स्वरूपाचे आहे. नंपियारनी जाणूनबुजून हे माध्यम निवडले होते. अनेक ठिकाणी त्यांनी असे म्हटले आहे की 'मी जनसामान्यांकरिता कविता लिहितो, यासाठी त्यांच्या भाषेत आणि त्यांना समजेल अशा रीतीने लिहिणेच मला आवश्यक वाटते. त्यांच्या पुढील ओळी प्रसिद्ध आहेतः

भटजनडंड़टे नटुविलुल्लोरु पटयाणिक्किह चेरुवान्
वटिवियन्नोरु चारुकेरल भाव तन्ने चितम् वरू
कटु कटेप्पटु कठिन संस्कृत विकट कटुकविकेरियाल
भटजनङ्ङल् घरिक्कयिल्ला तिरिक्कुमावकेयुमेट्टुटन्

भावार्थ : ही निर्मळ आणि सुंदर मल्ल्याळी भाषा रांगड्या शिपाई गड्यासाठी अगदी योग्य आहे. कर्णकटू अशा कठिण संस्कृत भाषेत विकट आणि कर्कश कविता लिहू लागलो तर ती सामान्यांना समजणार नाही एवढेच नव्हे, ते पळून जातील.

केवळ भाषा आणि छंद यांच्याबाबतच नंपियार यांनी मल्ल्याळी कवितेला लोकाभिमुख केले असे नसून तिच्यातील आशयही लोकानुवर्ती केला. त्यांनीही पौराणिक विषयांवरच कविता रचल्या खऱ्या. परंतु आपल्या कवितांतील पौराणिक व्यक्तींना मल्ल्याळी स्त्रीपुरुषांची रूपे देऊन स्व-काळाला अनुकूल असा आशय त्यातून ध्वनित होईल अशी आपल्या काव्याला डूब दिली. हस्तिनापूर, द्वारका, इंद्रप्रस्थ, निषध, इंद्रलोक इ० ठिकाणांची नंपियार यांनी केलेली वर्णने वाचताना, त्यांनी आपली उभी हयात ज्या ठिकाणी वेचली त्या चंपकश्शेरी आणि त्रिवेंद्रम् या शहारांची वर्णनेच वाचत आहोत, असा भास झाल्याशिवाय राहात नाही. तसेच त्यांची युधिष्ठिर, श्रीराम, राजा नल, सीता, दमयन्ती इ० व्यक्तिचित्रे आपल्याला केरळमधे होऊन गेलेल्या धर्मपरायण राजेमहाराजांचे आणि महान पतिव्रतांचे स्मरण करून देणारी आहेत. त्यांच्या काव्यातील उत्सव, लग्नसमारंभ, मेजवान्या, युद्धे, मिरवणुका इ० सर्व प्रकारच्या वर्णनांना त्यांनी केरळी जीवनपद्धतीचीच डूब दिलेली आढळते. त्यामुळेच त्यांच्या काव्यातील इंद्रलोकातही नायर, नंबुद्री, अय्यर आणि चेट्टियार ही मंडळी

अपरिहार्यपणे आढळतात. ' कल्याणसौगंधिकम् ' या काव्यातील अलकापुरीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

> कारियक्कारुणड्ड मेनोक्किकयच्चनु
> डांरियप्पट्टरच्चन्नार पलरुणड्ड
> कोयिम्ममारुण्ट्टक्कुलक्कारुण्ट्ट
> नायम्मारायुल्लकपंटिक्कारुणट्ट
> लन्तक्कुषलक्कार पतिनेट्टपुलियु
> टंतन्णन्मारुम प्रभुक्कलुम् भृत्यरुम
> चन्तमेरिट्टुम् पणिक्करच्चन्मारुम्"

भावार्थ : कारियक्कार, (कामगार), मेनोक्कियच्चन, (हिशेबठिशेब लिहिणारे गुमास्ते), हजारो पट्टरच्चन, (भोजनासाठी आलेले ब्राह्मण), कोयिम्ममार (सेविका), अट्टक्कुलक्कार (स्वयंपाकी), हातात हत्यारे घेऊन अग्रभागी चालणारे नायर (शिपाई), लन्तकुषलकार (वाजंत्री), अन्तणर (पुजारी), प्रभू (श्रीमंत, सरदार) भृत्य (नोकर) यांच्यासह महाराजांची मिरवणूक चालली होती.

उपरोक्त वर्णनाच्या केरळी वाण अगदी स्पष्ट आहे. नंपियार यांच्या ' तुळ्ळल 'च्या प्रेक्षकवर्गात अठराव्या शतकातील केरळी समाजात हीच नाना व्यवसायांची आणि जातीपातींची माणसे असत.

' कार्तवीर्यार्जुनविजयम् ', मधील रावण कार्तवीर्यार्जुनाला आपल्या मंत्र्याकरवी आज्ञा पाठवितो ती अशी :

> विलविल् पाति नमुक्कु तरेणम्
> मुलकु समस्तवुर्मापक्केणम्
> तेङ्ङ् कवुङ्ङकल्ल् मावेम् प्लावुम्
> एङ्ङमेनिक्किह कण्टेपुतेणम्

भावार्थ : पिकविलेल्या धान्यापैकी अर्धे मला पाठवावे लागेल. काळ्या मिऱ्यांचे पीक मात्र सगळेच्या सगळे आमच्याकडे पोहचवावे लागेल. नारळीपोफळी, आंबा-फणस अशा (उत्पन्न देणाऱ्या) सर्व झाडांवर आमची मालकी राहील. अशा प्रकारचे दस्तऐवज करावे लागतील.

ही आज्ञा नंपियार यांच्या काळातील एखाद्या राजाने आपल्या मांडलिकाला दिलेल्या आज्ञेचे स्मरण करून देणारी आहे.

अशा रीतीने नंपियार यांच्या ' तुळ्ळल् ' मधे नंपियारकालीन केरळी जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. या कालविपर्यासबद्दल तत्कालीन विद्वानांनी नंपियार यांच्यावर टीकास्त्र सोडले असणारच. आज आपल्यालाही या कालविपर्यासाचा दोष खटकल्याशिवाय राहात नाही. परंतु ज्या सामान्य प्रेक्षकांसाठी ते आपले ' तुळ्ळल् '

लिहीत असत, त्या सर्वसामान्य माणसांना आपल्याच नित्याच्या जीवनाचे प्रतिबिंब त्यात दिसत असल्यामुळे ते एकदम आवडत असे. उलट ' तुल्लल 'मधे त्यांना नायर-नंबुद्री, क्वचित एखादा ख्रिश्चन- मुसलमान इ. माणसे भेटली नसती तरच चुकल्यासारखे वाटले असते. समूह-मानसशास्त्राचे नंपियारना उत्तम ज्ञान होते. वास्तवाच्या चित्रणात ते सिद्धहस्त होते.

समाजप्रबोधन हाच नंपियार यांच्या काव्याचा मुख्य उद्देश होता आणि त्यासाठी त्यांना पुराणकाळ आणि वर्तमानकाळ यांचे मिश्रण करणे आवश्यकच होते. त्यांच्या कवितेने अस्वीकृत कार्य प्रभावीपणे पार पाडलेले असल्यामुळे कालविपर्यासारखा त्यांचा दोष क्षम्य ठरतो. शिवाय नंपियार हे कल्पक आणि प्रतिभाशाली कवी असल्यामुळे वास्तवचित्रणाचे ध्येय न सोडता, उपरोक्त दोष कसे टाळता येतील- निदान त्यांचे प्रमाण कमी कसे करता येईल याची काळजीही त्यांनी वाहिली आहे. त्यांच्या ' कल्याणसौगंधिकम् ' या काव्यात रस्त्यावर पडलेल्या वृद्ध हनुमानाच्या वर्णनात केवढी स्वाभाविकता आहे पाहा :

केकल्लुम् काल्लुम्
कुषञ्ञु, वालुमकाल्लुम् मोलिञ्ञु केकलेक्कोणडु
चौरिञ्ञु रोममप्पेरुम् काषिञ्ञु मोनियुम् चुक्की
च्चुलिञ्ञु कण्णिनु काष्चकुरञ्ञु पीलयुम् वन्नु
निरञ्ञुतान वापीणिलूच्चैन्नुरच्चु नेत्रवुम् चिम्मि
च्चयिच्चु मून्नु लोकङ्ङल् जयिच्चुल्ला महावीरन्

भावार्थ : ज्याचे हातपाय शिथिल होऊन गेले आहेत, शेपटीचा अधिकांश भाग निर्जीव होऊन गेला आहे, शरीराला सुटलेली कंड थांबविण्यासाठी जो सतत त्वचा कराकरा खाजवीत आहे, ज्याचे केस गळत आहेत, ज्याचे शरीर पिचून गेले असून जो निर्जीव नेत्रांची उघडझाप करीत आहे असा तो एकेकाळचा अजिंक्य वीर त्या मार्गावर गलितगात्र होऊन पडलेला होता. "

नंपियार यांची प्रतिमासृष्टी अशी चिरपरिचित वस्तूंवरच आधारलेली असल्यामुळे त्यांच्या प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात रसाचा उठाव होण्यास ती अतिशय सहाय्यकारी झाली आहे. कार्तवीर्यार्जुनाने मंत्रसामर्थ्याने निर्माण केलेल्या पुरातून वाचण्याची धडपड करणारा रावण कवीला कसा दिसतो ?-

" इरु पतु तंडुवल्ल् वृच्चुमुर विकय पेरियारु वंचि कणक्के " (" वीस वल्ह्यांची एखादी प्रचंड नाव पाणी काचीत पुढे जात असावी त्याप्रमाणे ") महाकाय भीमाचा दुर्योधनाने केलेला उपहास पाहा—

" वणणन्वाष् कणक्के वलन्नेरि पोण्णत्तटियन् " ('वण्णन ' जातीच्या केळीच्या झाडाप्रमाणे ज्याचे शरीर लठ्ठ आणि थुलथुलित आहे-) नंपियार यांचा रावण कार्त-

वीर्यार्जुनाच्या बाहूंचे वर्णन—

"पैराल् तन्नुटे वेट्कणक्के पेरु तेन्विलुमोरु फलमिल्ला" वडाच्या लांबचलांब आणि भिवाट पारंब्याप्रमाणे परंतु निरुपयोगी; अशा शब्दांत करतो.

वण्यं वस्तूतील हास्य व्यंग, असमतोल व विकृती अचुकपणे हेरण्याची नंपियार यांची दृष्टी अत्यंत सूक्ष्म आहे. अशा वस्तु– प्रसंग– व्यक्तींच्या चित्रणाशी समाज-दोषांची सांगड घालून त्यांच्यावर उपहासप्रचुर भाष्य करणे, हे नंपियार यांच्या कवितेचे एक आकर्षक वैशिष्ट्य आहे. पंचेन्द्रोपाख्यानं' या त्यांच्या 'तुळ्ळल्मधे शंकराच्या प्रकोपामुळे यमराजाचाच मृत्यू होतो, त्यानंतरच्या काळाचे कवीने केलेले वर्णन किती मार्मिक आहे पाहा—

> वृद्धन्मारोक्कुट्टम् निरञ्ञुभूतलम् तन्निल्
> चत्तुकोल्वतिनेतुम् कपिविल्ला काल्लनिल्ला
> मुत्तच्छन मुतुक्कण्टे मुत्तछनिरक्कुन्नु
> मुत्तछनवनुल्ला मुत्तछन मरिच्चीला
> अञ्ञूरुवयस्सुलोरप्पूप्प न्मारुमिप्पोल्
> कुञ्ञायिट्टिरिक्कुन्नु अप्पूप्पनवक्कुटण्टु
> कञ्ञिक्कु वकयिल्ला वीट्टु कलिरोटत्तुम
> कुञ्ञड्डल् वकेट्टु पत्तु परियरि कोण्टु पोरा'

भावार्थ : भूतलावर वृद्धांची गर्दी झाली. मरण्याचा कोणताही मार्गच नाही. कारण प्रत्यक्ष यमराजांच्याच मृत्यू झाला आहे. वृद्ध आजोबा बसले आहेत– त्यांचे आजोबाही अद्याप जिवंत आहेत. पाचशे वर्षांचे वृद्ध खापर–खापर पणजोबा हेही अजून जिवंत आहेत. घरात खायला अन्नाचा कणही शिल्लक राहिलेला नाही. फक्त कच्च्याबच्च्यांसाठी भात उकडायचा म्हटले तरी ८–१० 'परा' (एक माप) तांदळाची आवश्यकता आहे.

> कवटिक्कारनायुळ्ळ गणितक्कारनुमिप्पोल्
> कपटड्ङल् परञ्ञोलुम् फलिप्पिप्पानेलुतल्ला
> यमनुम वैधनुम् तम्मिल् प्राणविश्वासमेन्नालुम
> यमने कूटाते कोलवान् वैधनेकनेलुताका
> अनर्थम् मन्त्रवादिक्कुम् कनक्के संभविक्कुन्नु
> समर्थनेड्ङमे चैन्नालोरर्थम् किट्टु कयिल्ला'

भावार्थ : भविष्याच्या नावाखाली खोट्यानाट्या थापा मारणाऱ्या ज्योतिषांना मोठे वाईट दिवस आले आहेत. मृत्यू आणि वैद्य यांची युती तर प्रख्यातच आहे. पण बिचारा वैद्य! तो आता कोणालाच मृत्यू देऊ शकत नाही. मंत्रतंत्र–जादूटोणा करणाऱ्यांचे दिवसही आता फिरले आहेत. आजकाल आपल्या विद्येच्या सामर्थ्यावर

त्याला फुटकी दमडीही मिळविता येईनाशी झाली आहे.

समाजातील कोणताही वर्ग असो, त्याच्या व्यंगावर नंपियार आपल्या उपहासाचे शस्त्र सारख्याच कुशलतेने चालवितात. मात्र त्यांचा मुख्य रोख होता तो ऐषआरामी आणि एंदी श्रीमंतांवर. त्यांच्या उपहासाच्या माऱ्याखालून सामान्य माणूसही सुटला नाही, हे खरे असले तरी समाजातील लब्धप्रतिष्ठांच्या दांभिकपणावर त्यांनी आपले शस्त्र विशेष तीक्ष्णपणे चालविलेले दिसते. नंपियार यांचा वावर समाजातील उच्च-वर्णीयांमध्ये विशेष होता. त्यामुळे त्यांच्यावर उघड टीका करून त्यांचे वैर संपादन करणे, नंपियारना परवडण्यासारखे नव्हते. अशा वेळी आडून तिरंदाजी करण्यासाठी पुराणांचा त्यांना मोठाच उपयोग झाला.

नंपियार यांची काव्यरचना विपुल असून ती विविधतेने नटलेली आहे; त्यांच्या नुसत्या 'तुळ्ळल्'ची संख्याच साठ आहे. त्यांनी काही 'किळिपाट्टू' आणि 'आट्टकथा'ही लिहिलेल्या आहेत. शिवाय ज्यांचे वर्गीकरण करता येत नाही, अशाही त्यांच्या अनेक रचना आहेत. ते संस्कृत भाषेचेही पंडित होते. काही संशोधकांचे मत तर असे आहे की, 'राघवीय महाकाव्य,' 'सीताराघव' नाटक, 'चंद्रिकावीथि' आणि 'लीला-वत्तिवीथि' इ. संस्कृत कृतींचा कर्ता 'रामपाणिवाद' हा दुसरा तिसरा कुणी नसून स्वतः नंपियारच होत. ही जर वस्तुस्थिती असेल तर नंपियार यांच्या काव्याचा विस्तार खरोखरी फारच मोठा आहे असे म्हटले पाहिजे.

रामपुरत्तु वारियर

रामपुरत्तु वारियर यांच्या कवितेत कुंचन नंपियार यांच्याप्रमाणे सामाजिक जाणीव व्यक्त झालेली दिसत नाही. परंतु सर्वसामान्य जनतेच्या गायन-आस्वादनासाठीच त्यांच्याही कवितेचा अवतार झालेला आहे. त्यांच्या लोकप्रिय 'पुराणपुण्योपाख्यान' या काव्याचा विषय दरिद्रिनारायण सुदामा याला द्वारकाधीश कृष्णाच्या कृपाप्रसादा-मुळे ऐश्वर्य कसे प्राप्त झाले, हा आहे. सामान्यपणे धनिकांना आपल्या गरीब बाल-मित्राचे विस्मरण झालेले असणे, हाच जगाचा व्यवहार आहे. परंतु वैभवसंपन्न द्वारकेचा राजा कृष्ण मात्र आपल्या दरिद्री बालमित्राचे-कुचेलाचे (सुदामा) मोठ्या प्रेमाने स्वागत करतो, त्याला आपल्या सर्व राजवाड्यातून हिंडवून आणतो. एवढेच नव्हे तर आपल्या सुवर्णाच्या सिंहासनावर बसवून त्याचा आदरसत्कार आणि पूजा करतो. या काव्यात प्रकट झालेला स्नेहभाव मोठा हृदयस्पर्शी असून त्यात जनसामा-न्यांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडण्याची उत्कटता निश्चितच अवतरली आहे. या काव्याची भाषाशैली मोठी सहजसुंदर आणि ललितरम्य असून ते 'वंचिप्पाट्टु' नामक लोकप्रिय छंदात रचलेले आहे.नंपियार यांच्याप्रमाणे वारियर यांनीही आट्टकथा आणि

चंपू या प्रतिष्ठितांच्या काव्यप्रकारांकडे पाठ फिरवून जनसामान्यांची अभिरुची आणि आस्वादनक्षमता ध्यानी घेऊन काव्यरचना केली आणि काव्याला लोकाभिमुख बनविले.

वारियर यांचा जन्म मीनचल् तालुक्यातील रामपुरम् या गावी झाला. पोटा-पाण्याचा उद्योग शोधत ते वैक्कम् या ठिकाणी येऊन पोहोचले. तेथील मंदिरात एके दिवशी दर्शनासाठी मार्तंड वर्मा महाराज आले असताना वारियर यांनी त्यांना काही स्वरचित श्लोक म्हणून दाखविले. परतीच्या प्रवासासाठी महाराज नावेत बसले त्यावेळी वारियरही नदीकिनाऱ्यावर उपस्थित होते. महाराजांच्या आज्ञेने वारियरही नौकेवर आरूढ झाले. नाव पाणी कापीत जात असताना, वारियर यांना महाराजांनी आणखी काही श्लोक म्हणून दाखविण्याची आज्ञा केली. त्यावेळी, नावाड्यांना वल्ह्यांच्या तालावर गाता येईल, असे जे उत्स्फूर्त काव्य वारियर यांनी रचले तेच ' कुचेलवृत्तम् वंचिप्पाट्टु, होय.

वारियर यांच्या काव्यात त्यांच्या जीवनाचे उत्तम प्रतिबिंब पडलेले असल्यामुळे त्याला हृदयस्पर्शित्व प्राप्त झाले आहे. या काव्याचा नायक जणू काही स्वतः कवीच आहे. सुदामाचे दारिद्र्यमूल दुःख दूर करणारा यातील श्रीकृष्ण म्हणजे दुसरेतिसरे कोणी नसून वारियरना आश्रय देणारे महाराज मार्तंडवर्माच होत, असा प्रत्यय हे काव्य वाचीत असताना येतो. विशेषतः सुदाम्याच्या दारिद्र्याच्या वर्णनाला कवीच्या आत्मपरतेचा उत्कट स्पर्श झालेला असल्यामुळे ते अत्यंत करुणरम्य उतरले आहे. उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांनी काव्य नटविण्याचा कवीने यत्किंचितही प्रयत्न केलेला नसूनही अवघे काव्य उत्स्फूर्ततेमुळे मनोहर उतरले आहे. या दृष्टीने पाहाता ' कुचेल-वृत्तम् ' हे काव्य म्हणजे सर्व प्रकारच्या कृत्रिमतेने भरलेल्या मणिप्रवाल काव्यावरील उताराच आहे, असे म्हणता येईल. दिपविणारी संपन्न प्रतिमासृष्टी आणि काव्या-काशात कल्पनाशक्तीने मारलेल्या उत्तुंग भराऱ्या, यांच्यासाठी मणिप्रवाल काव्य निश्चि-तच कौतुकाला पात्र आहे. परंतु हृदयाला भिडणारा उत्कट भावाविष्कार आणि निर्व्याज, मनोहर शैली याबाबतीत वारियर यांची बरोबरी कोणत्याही मणिप्रवाल कवीला करता येणार नाही.

दारिद्र्यमूल कटू दुःखांचे चित्रण करणारी सुदामकथाच वारियर यांनी आपल्या काव्यासाठी निवडली. कारण तीत त्यांना स्वानुभवाचे सहजचित्रण करणे शक्य होणार होते. कृष्णाला पोहे देताना सुदामाच्या मनाची अवस्था काय झाली असेल याचे वर्णन करताना महाराजांसमोर रिक्तहस्ताने जाताना आपल्या मनाची कोणती अवस्था झाली होती, याचे वारियरना निश्चितच स्मरण झाले असेल.

इल्ला दारिद्र्यार्तियोलम् वलुतयिट्टोरार्तियुम्
इल्लम्वीणु कुत्तुमारायतुकण्टालुम् ''

भावार्थ : खरोखर दारिद्र्याहून मोठी दुसरी व्याधी नाही. घरदार भुईसपाट व्हायची पाळी आली तरी माणसाचा संपत्तीचा मोह सुटत नाही, हे काय कुणाला दिसत नाही ?

सुदामाच्या पत्नीने केलेली ही कुरकूर वारियरनीही आपल्या घरात अनेकवेळा ऐकली असेल.

सुदामपत्नीचे वारियरनी रेखाटलेले चित्र मोठे कारुण्यपूर्ण आहे. रात्रीच्या अंधारातच पोहे कांडून ते न पाखडता त्यांची पुरचुंडी बांधून ती सुदामाजवळ देते आणि त्याला नमस्कार करून निरोप देते. या प्रसंगात व्यक्त झालेली तिची विनयशील वृत्ती आणि पतीचे दुःख समजून घेण्याची भूमिका यांमुळे दारिद्र्यदुःखाच्या ज्वाळा थोड्या सौम्य झाल्या आहेत. पुढे दारिद्र्याने पिचलेला सुदाम ब्राह्मण ती पुरचुंडी काखेला मारून, हातात नारळाच्या झावळ्यांची छत्री घेऊन द्वारकेला जायला निघतो, हे वर्णन कवीने इतक्या समरसतेने केले आहे की, सुदामाचे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर मूर्तिमंत उभे राहाते.

त्यानंतर सुदाम द्वारकेला पोहचतो व दीर्घकाळ ताटातूट झालेल्या परममित्रांची भेट होते. या प्रसंगाचे वर्णन तर अत्यंत हृदयद्रावक उतरले आहे. राजवाड्याच्या सज्जात उभ्या असलेल्या श्रीकृष्णाला दूरवर गल्लीतल्या धुळीतून अनवाणी पाय ओढीत येत असलेला आपला बाळमित्र सुदामा दिसतो, त्यावेळी कृष्णहृदय गलबलून जाते.

कंटालेत्र कमेत्रयुम् मुपिञ्ञजीर्णवस्त्रम्
कोट्टु तटेट्टुत्तिट्टुत्तरीयत्तुमिट्टु
मुण्टिल पोतिञ्ञपोतियुम् मुख्यमायं पुस्तकपुम्
रंटुम् कूटि कक्षत्तिकलिट्टुक्किक्कोण्टु
भद्रमाय मस्मत्तुम् धरिच्चु नमस्कारकिण
मुद्रयुम् मुखरमाय पोलिक्कुटयुम्
रुद्राक्षमालयुमेन्ति नामकीर्तनत्तुम् चेय्तु
चिद्रुपत्तिन्कयेरच्चु चचेम्मे चेल्लुम्

भावार्थ :—सुदाम किती दयनीय दिसतो आहे ! जुनीपुराणी फाटकी वस्त्रं त्याच्या अंगावर आहेत. चिंध्या झालेले धोतर आणि फाटका सदरा ! पोह्यांची पुरचुंडी मात्र काखेत आवळून धरली आहे. शिवाय काखेत पुस्तकही घट्ट धरले आहे. नमस्कारांच्या वेळी ज़मिनीवर कपाळ सतत घासत असल्यामुळे कपाळावर चट्टे पडले आहेत. सगळ्या शरीरावर भस्माचे पट्टे दिसत आहेत. हातात झावळ्यांची फाटकी तुटकी छत्री आहे, गळ्यात रुद्राक्षांची माळ आहे. मुखात देवाचे नाव घेत, मन भगवद्रूपात लीन करीत तो रस्त्याने पुढे येत आहे.... ....

ते करुण दृश्य पाहून त्या जगन्नियंत्यांच्या डोळ्यांत पाणी उभे राहाते.

" अन्तणने कंटिट्टु सन्तोषम् कोण्टो तस्य दैनम्
चिंतिच्चिट्टुळ्ळिलुंटाय सन्तापम् कोण्टो
एन्तुकोण्टा गौरि कण्णुनीरणिञ्ञधीरनाय
चेन्तामरक्कण्णनुण्टों करञ्ञिट्टुळ्ळु "

भावार्थ : सुदामाला पाहताच भगवान श्रीकृष्णांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले. पण ते अश्रू सुदामदर्शनाच्या आनंदाचे होते की, त्याची दैन्यावस्था पाहून दुःख झाल्यामुळे उभे राहिले होते कुणास ठाऊक ! कमलनयन आणि धीरचित्त अशा श्रीकृष्णांनी कधी अश्रू ढाळले आहेत काय !

मनुष्यमात्रातील स्नेहभावाचे इतके हृदयस्पर्शी चित्र इतरत्र क्वचित पाहायला मिळेल. केवळ चार ओळींतच कवीने अपेक्षित परिणाम साधला आहे.

वारियर यांचे लेखन मोजके आहे, पण जे काही थोडे त्यांनी लिहिले आहे, त्यामुळे मल्याळी साहित्यात मोलाची भर पडली आहे.

नंपियार यांच्यानंतरची कविता

नंपियार यांच्यानंतर मल्याळी काव्यप्रवाहात आणखी एकदा खंड पडलेला दिसतो. त्यांच्यानंतर बराच काळपर्यंत अव्वल दर्जाचा एकही कवी मल्याळीत झाला नाही. तसेच केरळच्या राजकीय जीवनातील अस्वास्थ्याच्या परिणामाने तेथील सामाजिक स्वास्थ्यही नष्ट झाले होते. टिपू सुलतानाच्या सततच्या आक्रमणांनी तर उत्तर केरळ-प्रांत खिळखिळा होऊन गेला होता. त्याने केरळची अनेक सांस्कृतिक केंद्रे उध्वस्त करून टाकली. राजघराणी आणि देवालये यांनी जतन करून ठेवलेली अमोल ग्रंथ-संपत्ती त्याने नष्ट करून टाकली. कवी आणि लेखक जीवरक्षणार्थ देशत्याग करू लागले होते. त्यानंतर केरळात स्वगृही परतण्यास त्यांना कित्येक वर्षे लागली. देशा-तील राजकीय धुमश्चक्रीमुळे त्यांना आपले सर्वस्व गमवावे लागले होते. अशा असहाय्य परिस्थितीत त्यांना निराश जीवन जगावे लागत होते.

केरळचे नष्टचर्य एवढ्याने संपले नाही. उ० केरळचा अधिपती पळशि आणि द० केरळमधील त्रावणकोर संस्थानचा मुख्यमंत्री वेलुतंपी यांनी ब्रिटिशांविरुद्ध बंड पुकारले. बलाढ्य इंग्रजांपुढे त्यांचा निभाव लागणे शक्यच नव्हते. परिणामतः त्या दोन्ही शूर देशभक्तांचा युद्धात अंत झाला. पळशि लढतालढता मारला गेला तर वेलुतंपीने आत्मत्याग केला. या विजयानंतर केरळातील ब्रिटिशांचे स्थान अधिकच बळकट झाले. त्यामुळे विशेषतः उ० केरळमधील राजांची सत्ता खिळखिळी झाली आणि कलावंतांचा, कवींचा राजाश्रय नष्ट होऊन त्यांना मिळणारे प्रोत्साहन बंद झाले.

असे असले तरीही कवितेच्या क्षेत्रात एक नवी गीतपरंपरा मूळ धरू लागली होती. किळिपाट्टुकळच्या धर्तीची आणि जुन्या द्राविडी छंदात रचलेली बरीच गीतात्मक कविता या काळात लिहिली जात होती. या काळातील बहुसंख्य कविता एक तर पुराणाधिष्ठित तरी असे अगर पुराणानुवादात्मक तरी असे. आट्टकथांचे लेखनही बऱ्याच प्रमाणावर होत होते. चाणक्यतंत्र, पंचतंत्र अशा समाजप्रबोधनपर रचनाही अधूनमधून होत होत्या. या काळातील सर्वांत महत्त्वाचा कवी म्हणजे त्रावणकोरच्या स्वातितिरुनाल राजाच्या दरबारातील इरयिम्मनतंपी हा होय. आट्टकथांच्या रचनेतील त्यांचे यश स्पृहणीय आहे. परंतु त्यांच्या प्रतिभेचा उत्कृष्ट विलास पाहावयास मिळतो, तो मुख्यतः त्यांच्या गीतरचनेत. 'ओमनत्तिंकल् किटावो ?' नामक त्यांचे मल्याळीतील सुप्रसिद्ध अंगाईगीत त्यांच्या मधुर गीतरचनेचे एक उत्तम उदाहरण आहे :

ओमनत्तिंक ल् किटावा नल्ला
कोमलत्तामरप्पूव ।
पूविल् निरञ्ञ मधुवो परि
पूर्णेन्दु तण्टे निलावो ?
पुत्तन् पविष़् क्कोट्टयो चैरु
तत्तक्ल् कोचुम् मोषियो
चाँचाट्टियाटुम् मयिलो मृदु
पंचमम् पाटुम् कुयलो
ईश्वरन् तन्न निधियो पर
मेश्वरियेन्तुम किळियो ?'

भावार्थ : तू चंद्रकोर आहेस की प्रफुल्ल कमळ आहेस ? तू पूर्णचंद्राची प्रभा आहेस की फुलातील मधु आहेस ? तू पूर्णचंद्राची प्रभा आहेस की पोपटाची मधुर गिरा आहेस ? तू नृत्यमग्न मत्तमयूर आहेस की कोकिळेचा आर्तमधुर पंचम आहेस ? तू देवदत्त संपत्ती आहेस की पार्वतीचा पक्षी आहेस !

तंपि यांनी शास्त्रीय रागदारीतही पुष्कळ रचना केली आहे. त्यांची रचना भावोत्कट असून शृंगार हा त्यांचा आवडता रस आहे.

स्वातितिरुनाल यांच्या दरबारातील विद्वान कोयितंपुरान— 'रावणविजयम्'चे कर्ते—यांनी नंपियार यांच्या धर्तीची काव्यरचना करण्यात चांगलेच यश मिळविले आहे. त्यांनी रचलेले 'सन्तानगोपालम्' हे, तुळ्ळल् काव्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

आतापर्यंत एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंतच्या मल्याळी कवितेच्या स्थितिगतीचे चित्रण केले. त्रावणकोर कोचीनच्या संस्थानिकांनी आणि मलबारातील ब्रिटिशांनी ऐदी आणि ऐषआरामी सरंजामशाहीवर बरेच नियंत्रण बसविलेले असले तरी

अद्यापि विलासी जीवन जगण्याची पुरेशी साधने त्यांना उपलब्ध होती. मध्यमवर्गात मुख्यतः जमीनदारांच्या जमिनी करणाऱ्या शेतकऱ्यांचा भरणा होता आणि त्यांचे जीवन बरेच सुखासमाधानाचे होते. कनिष्ठ वर्गातील लोकही मोलमजुरी करून सहज गुजराण करू शकत होते. पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रसार अद्यापि पुरेसा झालेला नसल्यामुळे आजच्याप्रमाणे लोकांचा खर्च अवाच्यासव्वा वाढलेला नव्हता. शिवाय समाजातील उच्च थरातील लोकांत आपण इतरांचे पोषक आणि रक्षक आहोत अशी भावना होती तर उलटपक्षी खालच्या थरांतील लोकांनाही आपल्यालाही कुणीतरी त्राता आहे असा एक दिलासा होता.

युद्धे आणि बंडे यांच्या पाठोपाठ येणाऱ्या एकप्रकारच्या कृतिशून्यतेने एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील केरळीय समाज वेढलेला होता. म्हणूनच त्या काळात निर्माण झालेले वाङ्मयही उत्कटतेला पारखे झालेले दिसते. समाजाला स्थितिशीलता प्राप्त झाली होती आणि समाजजीवन व वाङ्मय यांची फारकत झाली होती. अशा परिस्थितीत जीवनचैतन्याने रसरसलेले वाङ्मय कसे निर्माण होणार ! मल्याळी साहित्याच्या क्षेत्रालाही या स्थितिशीलतेने ग्रासून टाकले होते.

प्रकरण १० वे

मल्याळी आणि इंग्रजी

इंग्रजी शिक्षण आणि मिशनऱ्यांचे कार्य

इंग्रजांच्या भारतातील आगमनामुळे मल्याळी वाङ्मयाच्या विकासातील सर्वांत महत्त्वाच्या परिवर्तनाला प्रारंभ होतो. केरळात ब्रिटिशांनी आपले बस्तान बसविल्यानंतर इंग्रजी भाषेचे मल्याळी भाषा आणि वाङमयावर परिणाम घडून येणे, अपरिहार्य होते. इ. स. १८३५ मध्ये ब्रिटिशांनी आपले शिक्षणविषयक नवे धोरण ठरवून ते अमलात आणताच त्यांची भाषा आत्मसात करण्याची निकड जाणवू लागली. याचे मल्याळी भाषा आणि वाङ्मयावर झालेले परिणाम दूरगामी स्वरूपाचे आहेत. मल्याळी साहित्याच्या इतिहासातील आधुनिक युगाचा प्रारंभ याच सुमारास झाला, असे म्हणता येईल.

टिपूच्या आक्रमणाने ब्रिटिशांच्या केरळमधील सत्तास्थापनेचा मार्ग मोकळा झाला. मलबारात तेथील राजा पळशि, कोचीनमध्ये पालियत अच्चन आणि त्रावणकोर येथे वेलुत्ताम्पिदलवा यांनी इंग्रजांशी खंबीरपणे लढून त्यांचे बळ खच्ची केले; हे खरे असले तरी अखेर सर्व एतद्देशीय राजांचा पराभव झाला आणि संपूर्ण केरळ प्रांत ब्रिटिशांच्या अंमलाखाली आला. मलबार तर सहजासहजी इंग्रजांच्या घशात पडला. आणि कोचीन व त्रावणकोरच्या महाराजांनी इंग्रजांशी तह करून त्यांचे मांडलिकत्व पत्करले. संपूर्ण प्रदेशावर कब्जा बसताच ब्रिटिशांनी इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसाराला प्रारंभ केला. परिणामतः केरळात इंग्रजी भाषेचा प्रचार मोठ्या शीघ्रगतीने झाला. त्रावणकोरच्या दोन राण्या गौरी लक्ष्मीबाई आणि गौरी पार्वतीबाई (इ. स. १८१०-१८२९) यांच्या कारकीर्दीत तेथील ब्रिटिश रेसिडेंट लेफ्टनंट कर्नल मंटो याचाच मन मानेल तसा कारभार चाललेला होता. त्या काळात त्रावणकोर आणि कोचीन संस्थानांच्या कारभारात मंटोने पाश्चात्य धर्तीच्या अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. या सुधारणांमुळे इंग्रजी आणि मल्याळीचा संपर्क वाढतच गेला. त्यानंतरच्या काळात स्वाती तिरुनाल महाराज आणि उत्तम तिरुनाल महाराज (इ. स. १८२९-१८६०)

यांच्या कारकीर्दीतही त्रावणकोर संस्थानात इंग्रजी भाषेला चांगले प्रोत्साहन मिळाले. राज्यकर्त्यांच्या उदार धोरणामुळे प्रोटेस्टंट मिशन यांचे कार्यही सगळीकडे चालले होते. त्यांनीही मल्लयाळी साहित्याच्या समृद्धीला हातभार लावला. रेव्हरंड बेंजामिन बेयिली यांनी मल्लयाळी इंग्रजी आणि इंग्रजी–मल्लयाळी असे दोन शब्दकोश अनुक्रमे इ. स. १८४६ आणि १८४९ मध्ये प्रसिद्ध केले. या आधीच इ. स. १८४१ मध्ये रेव्हरंड जोसेफ पीटर यांनी आपला 'मल्लयाळम् व्याकरण' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला होता. या ग्रंथांच्या प्रकाशनासाठी स्वाती तिरूनाळ् महाराज यांनी सर्वप्रकारचे आर्थिक साहाय्य केले होते.

स्वाती तिरुनाळ् महाराजांच्या कारकीर्दीत एक सरकारी छापखाना उघडण्यात आला आणि तेथे मल्लयाळी वाङ्मयाच्या छपाईचे बरेचसे काम होऊ लागले. उत्तम तिरुनाळ् महाराज यांचा आश्रित ईश्वरन् किल यांनी महाराजांच्या साहाय्याने 'केरल–विलासम्' या नावाचा एक छापखाना त्रावणकोर येथे चालू केला. या छापखान्यात इरयिम्पन तंपि यांच्या काही कविता सर्वांत आधी छापल्या गेल्या. याशिवाय आट्टकथांच्या काही संहिता आणि स्वाती तिरुनाळ् महाराजरचित काही मणिप्रवाल पद्ये यांचे प्रकाशनही याच छापखान्यातून झाले. या काळात त्रावणकोर आणि कोचीन या संस्थानांतील आंग्ल शिक्षणाची प्रगती मोठ्या झपाट्याने चालू होती आणि दोन्ही संस्थानांतील राज्यकर्त्यांनी इंग्रजी शाळांना स्थैर्य प्राप्त व्हावे यासाठी सर्वप्रकारची धडपड चालविली होती.

मलबारात तर इंग्रजांची अनिर्बंध सत्ता प्रस्थापित झालेली असल्यामुळे इंग्रजांच्या आंग्ल शिक्षणविषयक नव्या धोरणाच्या अंमलबजावणीला कोणताच अडथळा येण्याचे कारण नव्हते. इ. स. १८५७ मध्ये कलकत्ता आणि मद्रास यांच्याबरोबरच मद्रास विद्यापीठाचीही स्थापना करण्यात आली आणि अशा रीतीने उच्च शिक्षणही सामान्य माणसाच्या दृष्टीच्या टप्प्यात आले. परंतु शिक्षणप्रसाराच्या सरकारी कार्यापेक्षाही मलबारात स्थापन झालेल्या बेसेल मिशन् या मिशनरी संस्थेच्या प्रयत्नांनी तेथील शैक्षणिक प्रगतीला विशेष हातभार लागलेला दिसतो. या संस्थेच्या मालकीचा एक छापखाना होता आणि संस्थेतील विद्वान मिशनऱ्यांनी आपल्या छापखान्यातून धार्मिक ग्रंथांबरोबरच साहित्यग्रंथही छापून प्रसिद्ध केले.

मिशनऱ्यांनी मल्लयाळी वाङ्मयात जी भर घातलेली आहे तीतील सर्वांत महत्त्वाची भर म्हणजे डॉ. गुंडर्ट यांचा शब्दकोश ही होय. पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी त्या आधी बऱ्याच काळापासून कोशरचनेचे अनेक प्रयत्न केलेले होते. परंतु त्यांपैकी कुणालाही मल्लयाळीच्या दृष्टीने इतका महत्त्वाचा, इतका शास्त्रशुद्ध आणि सर्वसमावेशक कोश तयार करता आलेला नव्हता. जन्माने जर्मन असलेले गुंडर्ट साहेब इ. स. १८२८ मध्ये केरळात आले आणि थोडक्याच अवधीत त्यांनी मल्लयाळी, तमिळ, तेलगू

आणि कन्नड या भाषांतून धर्मप्रसार करता येण्याइतपत त्यांच्यावर प्रभुत्व मिळविले. अखेर मलबारात स्थायिक होऊन बॅसेल मिशन् या संस्थेच्या कार्याला वाहून घ्यायचे असे ठरविल्यानंतर त्यांनी आपला सर्वभाषिक अभ्यास मल्ल्याळीपुरता केंद्रित केला. केरळची सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये, त्याच्या रूढी, परंपरा, चालीरीती, आख्यायिका आणि सर्व उपलब्ध वाङ्मय यांचा त्यांनी अत्यंत बारकाव्याने अभ्यास केला. पुढे त्यांनी धर्मसंबंधित काही निबंध लिहून मल्ल्याळीत प्रसिद्ध केले. मल्ल्याळी भाषेवरील त्यांचे प्रभुत्व पाहून ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी त्यांच्याकडून इंग्लिश शाळांतून शिकविण्यासाठी काही मल्ल्याळी पाठ्यपुस्तके लिहवून घेतली. त्यांनी लिहिलेली पाठमाला आणि ' मल्ल्याळ–व्याकरण ' ही यांपैकी महत्त्वाची पाठ्यपुस्तके होत.

अशा रीतीने डॉ. गुंडर्ट यांचा मल्ल्याळी समाज आणि भाषा यांच्याशी जो निकटचा संबंध आला त्याच्यामुळेच मल्ल्याळी शब्दकोश रचण्याची त्यांना स्फूर्ती झाली. सरकारी पाठ्यपुस्तके तयार करण्याचा आणि मिशनसाठी धर्मप्रसाराची पुस्तके तयार करण्याचा अनुभव त्यांच्या गाठी होताच. त्यामुळेच कोशरचनेचे प्रचंड काम हाती घेण्याचे त्यांना धाडस झाले. नंतरची काही वर्षे ते मल्ल्याळीतील शक्य ती सर्व ग्रंथसंपत्ती एकत्र करण्याच्या कामात गढून गेले. पुढे मल्ल्याळीचे भाषाशास्त्रदृष्ट्या त्यांनी संशोधन केले आणि शब्दांचे अधिकाधिक अर्थ मिळविण्याची सर्व प्रकारची खटपट केली. इ. स. १८५९ मध्ये डॉ. गुंडर्ट जर्मनीला परत गेले आणि त्यानंतरची दहा वर्षे अविश्रांत परिश्रम करून अखेर इ. स. १८७२ मध्ये या अमोल शब्दकोशाचा नजराणा त्यांनी केरळला बहाल केला. हा ग्रंथ मंगळूरच्या बॅसल मिशन छापखान्यातर्फे प्रकाशित करण्यात आला. हे प्रचंड काम डॉक्टरसाहेबांनी मल्ल्याळी भाषेच्या प्रेमामुळे केलेले असून त्यांनी आपल्या मल्ल्याळी बांधवांना इतक्या नितांतसुंदर शास्त्रोक्त शब्दकोशाची जी अमोल देणगी दिली आहे त्याबद्दल त्यांची वाहवा करावी तेवढी थोडीच आहे.

त्रावणकोरची पाठ्यपुस्तक समिती

नव्या प्रकारच्या इंग्रजी शिक्षणाने केरळच्या सामाजिक जीवनात अनेक बदल घडवून आणले. उत्तरोत्तर अधिकाधिक शाळा खोलण्यात आल्या आणि त्यामुळे केरळात साक्षरतेचा झपाट्याने प्रसार होऊ लागला. परंतु शाळा चालविण्यातील एक महत्त्वाची आडकाठी अशी होती की मल्ल्याळीत लिहिलेली सुटसुटीत आणि सोपी अशी पाठ्यपुस्तके उपलब्ध नव्हती. प्रारंभीच्या काळात त्रावणकोरची चर्च मिशन सोसायटी आणि डॉ. गुंडर्ट यांनी निर्माण केलेल्या पाठ्यपुस्तकांच्या साहाय्याने ही गरज भागविण्यात आली. परंतु एवढ्याने भागणार नव्हते. या अडचणीवर कायमची

मात करण्यासाठी त्रावणकोरचे तत्कालीन (इ. स. १८६२–१८७५) महाराज आणि त्यांचे दिवाण माधवराव यांनी केरळातील पहिली पाठ्य-पुस्तक समिती स्थापन केली.

केरळवर्मा वलीय कोयित्तुंपान हे प्रख्यात पंडित आणि कवी या समितीचे अध्यक्ष होते. त्यांच्याकडे गद्य मल्ल्याळीतून पाठ्य-पुस्तके लिहिण्याचे काम सोपविण्यात आले. याचा परिणाम असा झाला की आधुनिक मल्ल्याळी भाषेची गद्यशैली घडविण्यात या पाठ्य-पुस्तकांनी महत्त्वाचा वाटा उचलला.

प्रारंभी, पाठ्य-पुस्तकांचे कोणतेच नमुने उपलब्ध नसल्यामुळे लेखकांना अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागले. उदाहरणार्थ भिन्न भिन्न वयोगटांतील विद्यार्थ्यांसाठी कोणत्या दर्जाची पाठ्यपुस्तके असावीत याबाबत समितीच्या सभासदांत एकवाक्यता होईना. धडा गद्यातील असो की पद्यातील, तो कोणत्या वयोगटातील विद्यार्थ्याला अनुरूप होईल, याचा अंदाज अनेक वर्षांच्या अनुभवानंतरच येऊ शकतो. आणि केरळवर्मा प्रभृती लेखक तर या क्षेत्रात अगदीच अनभिज्ञ होते.

केरळवर्मांनी सुरुवातीस पहिल्या तीन इयत्तांसाठी तीन पाठ्य–पुस्तके तयार केली. त्यांपैकी एक त्रावणकोर आणि भारत यांच्या इतिहास–भूगोलाविषयी, दुसरे अर्थ-शास्त्राशी संबंधित, आणि तिसरे विज्ञानमंजरी या नावाचे होते. ही पुस्तके केरळवर्मांनी समितीच्या सभासदांच्या सहकार्याने लिहिली हे खरे असले तरी त्यांतील बहुसंख्य मजकूर स्वतः केरळवर्मांनीच लिहिलेला होता. या पुस्तकांचे लेखन करीत असताना इंग्रजीतील पाठ्य–पुस्तकांचा आदर्श त्यांनी डोळ्यांसमोर ठेवलेला होता.

मल्ल्याळी गद्य समृद्ध करण्याच्या केरळवर्मांच्या या प्रयत्नांना सगळीकडून उत्तम प्रतिसाद मिळाला. महाराजा अयिल्यम् तिरुनाल यांच्यानंतर गादीवर बसलेला महा-राजा विशाखम तिरुनाल यांनी केरळवर्मांना अनेक प्रकारची गद्यपुस्तके लिहिण्यास सर्व प्रकारचे प्रोत्साहन दिले. त्याचे फलित म्हणून केरळवर्मांनी जे अनेक ग्रंथ लिहिले त्यांतील सर्वांत महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणजे ' महच्चरितसंग्रह ' हा असून त्यात चवदा थोर व्यक्तींची जीवन चरित्रे आहेत. त्यांतील पहिले पाच लेख स्वतः विशाखम् महा-राजांनी आणि उरलेले केरळवर्मांनी लिहिलेले आहेत. या ग्रंथाची रचना मुंडर या लेखकाच्या ' Treasury of Biographies ' या पुस्तकाचे अनुकरण करण्याच्या प्रयत्नातून झाली आहे. मल्ल्याळीमधील हा पहिलाच चरित्रग्रंथ मानला जातो. इ. स. १८८० मध्ये विशाखम् महाराजांच्या अनुज्ञेने केरळवर्मांनी ' अकबर ' नावाच्या मूळ डच भाषेतील कादंबरीचा, इंग्रजी तर्जुम्यावरून अनुवाद केला. विशाखम् महाराज आणि केरळवर्मा यांच्या स्नेहामुळे आणि त्यांच्या मल्ल्याळी भाषेच्या प्रेमामुळे मल्ल्या-ळीत उत्तमोत्तम ग्रंथांची भर पडली. अर्वाचीन काळात मल्ल्याळीतील गद्यसाहित्य या दोघांच्या प्रयत्नानेच मोठ्या शीघ्रगतीने समृद्ध झालेले आढळते.

मल्याळीतील व्याकरण विषयक पहिले-वहिले ग्रंथ इंग्लिश ग्रंथांच्या प्रेरणेनेच लिहिले गेले. डॉ. गुंडरट, गार्थ-व्हाइट, जॉर्ज मॅथेन, पाच्चु मूतत् आणि कोवुण्णि नेटुङ्ङाडी इत्यादी विद्वानांनी मल्याळी भाषेचे व्याकरण ग्रंथ लिहिले आहेत. मद्रास विद्यापीठाचे पदवीधर पी. गोविंदपिल्ले यांनी मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिलेला असून तोच मल्याळीचा पहिला वाङ्मयेतिहास होय. वाङ्मयक्षेत्रातील हे विविध-प्रकारचे चलनवलन हा मुख्यतः इंग्रजी शिक्षणाचा परिणाम होता, हे उघड आहे.

वृत्तपत्र

वृत्तपत्र-प्रकाशनाचा प्रारंभ ही त्या काळातील आणखी एक महत्त्वाची घटना होय. प्रारंभीची वृत्तपत्रे ही मुख्यतः धार्मिक विषयांना वाहिलेली होती. आणि ती ख्रिस्ती मंडळींनी सुरू केली होती. 'सत्यनाद काहलम्' सारख्या वृत्तपत्रातून धर्मेतर विषयही येत असत. कोचीनचे गुजराती व्यापारी देवजी भीमजी यांनी इ. स. १८६० मधे सुरू केलेले 'केरळमित्र' हे वृत्तपत्र मात्र धर्मेतर इतर सर्व विषयांना स्थान देत असे. केरळमधील पहिले बातमीपत्र एका गुजराती व्यापाऱ्याने सुरू करावे हे थोडेसे विचित्र वाटते खरे. परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की देवजी भीमजींनी केरळ हाच आपला देश आणि मल्याळी हीच आपली मातृभाषा मानलेली होती. पित्याच्या मृत्यूनंतर आपल्या विधवा आईसह ते कोचीनला आले, त्यावेळी ते अगदी असहाय्य स्थितीत होते. पण लवकरच आपल्या अक्कलहुषारीच्या बळावर त्यांनी व्यापारात जम बसविला आणि त्यांची गणना कोचीनच्या प्रमुख व्यापाऱ्यांत होऊ लागली. त्यांनी 'केरळमित्र' नामक छापखाना खोलला आणि तेथूनच त्यांचे वृत्तपत्र १८६० पासून प्रकाशित होऊ लागले. नंतरच्या काळात मल्याळी वाङ्मयाच्या आणि वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रात ज्यांनी महत्त्वाची कामगिरी बजावली ते के. वर्गीस माप्पिला हे 'केरळमित्र'चे संपादक होते.

मल्याळीत राजकीय बातम्या प्रसिद्ध करणारे आणि राजकीय-सामाजिक प्रश्नांचा थोड्याशा धाष्ट्यनि आणि स्वतंत्रपणे परामर्श घेणारे पहिले वृत्तपत्र 'केरळपत्रिका' या नावाने, चेंकुलत्तु कुंजिराम मेनन यांनी इ. स. १८८५ मधे सुरू केले. सी. कृष्ण-पिल्ले आणि सी. व्ही. रामनपिल्ले या दोघांनी इ. स. १८८६ मधे त्रिवेंद्रमहून 'मल्याळी' या नावाचे वृत्तपत्र सुरू केले. ते केरळमधे आजही प्रसिद्ध होत असते. आज 'दीपिका' या नावाने प्रसिद्ध होत असलेले एक वृत्तपत्र इ. स. १८८७ मधे सुरू झालेले असून प्रारंभी ते 'नस्राणीदीपिका' या नावाने निघत असे. 'मल्याळ मनोरमा' हे कोट्टायममधून निघणारे वृत्तपत्रही इ. स. १८८७ मधेच सुरू झाले आहे.

वृत्तपत्रांबरोबरच काही मासिकेही त्या काळात निघू लागली. इ. स. १८८१ मधे

विशाखन् तिरुनाल महाराजांच्या प्रेरणेने, मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणारे लेखक पी. गोविंदपिल्ले यांनी केवळ साहित्याला वाहिलेले, ‘ विद्याविलासिनी ’ या नावाचे मासिक सुरू केले. केरळवर्मा यांचे शाकुंतलाचे सुप्रसिद्ध मल्याळी भाषांतर याच मासिकातून हप्त्याहप्त्याने प्रसिद्ध झाले होते. नंतरच्या काळात पदवूर केशव मेनन यांचे ‘ सुजनानंदिनी ’, सी. पी. अच्युत मेनन यांचे ‘ विद्याविनोदिनी ’ इ० मासिके प्रकाशित होऊ लागली. त्यांपैकी सर्वांत महत्त्वाचे मासिक ‘ भाषापोषिणी ’ हे असून ते इ. स. १८९२ मधे वर्गीस माप्पिला यांनी कोट्टायममधे सुरू केले. तदनंतर ‘ रसिकरंजिनी ’, ‘ कवनोदयम् ’, ‘ लक्ष्मीबाई ’ इ० अनेक मासिके निघू लागली, असे आढळते.

पत्रकार आणि मल्याळी साहित्य

वाढत्या वृत्तपत्रव्यवसायाने मल्याळी वाङ्मयावर महत्त्वाचे परिणाम घडवून आणले आहेत. आंग्ल भाषेच्या वाढत्या अभ्यासाबरोबरच स्वतंत्रपणे विचार करण्याची आणि सर्व प्रकारच्या ज्ञानाची साधना करण्याची प्रवृत्ती वाढली. वृत्तपत्रांनी स्वतंत्र विचारांच्या आविष्काराला स्थान दिले आणि ज्ञानसाधनेला प्रोत्साहन दिले. परिणामतः वृत्तपत्रे, स्वतंत्र विचार आणि नवे ज्ञान यांच्यामुळे अर्वाचीन मल्याळी वाङ्मयाचे स्वरूपच बदलून गेले.

मल्याळी गद्याला लवचिक बनवून त्याची आविष्कारक्षमता वाढविण्याचे काम मुख्यतः पत्रकारांनीच केले आहे. साहित्याचे सुटसुटीत माध्यम म्हणून गद्याचा विकास व्हावा यासाठी इतर कोणाहीपेक्षा पत्रकारांचेच प्रयत्न अधिक कारणीभूत झालेले आहेत. नित्याच्या व्यवहारातील साध्यासाध्या गोष्टींविषयी बोलणे–लिहिणे साधेसुधे, सुटसुटीत व्हावे, यासाठी वृत्तपत्रांनी मोठेच सहाय्य केले आहे. त्यामुळे गद्यशैलीची प्रयोगक्षमता वाढली आणि तिच्या उपयोजनाचं क्षेत्रही फार विस्तृत झाले.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या दशकांत वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रातही अनेक परिवर्तने घडून आली. के. रामकृष्ण पिल्ले यांनी विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रात पदार्पण केले तेव्हापासून वृत्तपत्रांच्या इतिहासातील एका नव्या तेजस्वी पर्वाचा प्रारंभ झाला. त्यांनी त्रावणकोर संस्थानाचे अधिपती, त्यांचे दिवाण आणि इतर सगेसोयरे यांच्या भ्रष्टाचारावर आपल्या पत्रातून कडाडून हल्ले करण्यास प्रारंभ केला. त्यामुळे निर्भीड आणि निर्भय पत्रकर्त्याचा एक नवा आदर्श केरळच्या पत्रसृष्टीत निर्माण झाला. रामकृष्ण पिल्ले यांनी स्वतःची आणि इतरांची अशी अनेक पत्रे चालविली. परंतु इतिहास घडविला तो त्यांच्या ‘ स्वदेशाभिमानी ’ या एकाच वृत्तपत्राने. राज्यकारभारावरील त्यांच्या कठोर प्रहारांनी हतप्रभ झालेल्या त्रावणकोर

संस्थानच्या तत्कालीन राज्यकर्त्यांनी अखेर त्यांना केरळातून हद्दपार केले !

इ. स. १९१४ च्या पहिल्या महायुद्धाने बाहेरच्या जगाविषयी अधिकाधिक ज्ञान मिळविण्याची लालसा लोकांत निर्माण झाली. अनेक दैनिके, द्विपाक्षिके निघू लागली. इ. स. १९५६ मधे सुमारे दीड कोटी लोकसंख्या असलेल्या केरळात ३४ दैनिके निघत होती. याशिवाय साप्ताहिके आणि मासिके यांची संख्या तर खूपच मोठी होती. राजकीय जागृतीचे नियतकालिकांनी केलेले प्रयत्न खरोखरीच अतिशय स्पृह-णीय आहेत.

प्रकरण ११ वे

कादंबरी

पहिले वाहिले प्रयोग

सर्व अर्वाचीन मल्याळी वाङ्मयप्रकारांचे उगमस्थान इंग्रजी वाङ्मयात आहे, ही गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे. कथा, कादंबरी, निबंध, नाटक, वाङ्मयीन समीक्षा, चरित्र, इतिहास आणि प्रवासवर्णन इ. केवळ गद्यवाङ्मयप्रकारच नव्हते तर महाकाव्य, भावगीत आणि सुनीत इ. काव्यप्रकारांनाही इंग्रजी वाङ्मयानेच जन्म दिलेला आहे. अर्वाचीन मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास म्हणजे दुसरेतिसरे काही नसून या वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाचा इतिहासच होय.

कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराला अर्वाचीन वाङ्मयात सर्वांत महत्त्वाचे स्थान असल्यामुळे कादंबरीपासूनच विचाराला प्रारंभ करणे उचित ठरेल. भारतातील कादंबरी लेखनाचे पहिले प्रयोग बंगाली भाषेत झालेले आढळतात. परंतु, कादंबरीलेखनाचे हे प्रयोग दक्षिण भारतीय भाषांतून होण्यासही फारसा विलंब लागला नाही.

इ. स. १८८७ मध्ये अप्पु नेडुङ्ङाडी यांनी 'कुंदलता' या नावाची 'कादंबरी' लिहून मल्याळी कादंबरीवाङ्मयाचा पाया घातला. कादंबरीलेखनाचा हा पहिला प्रयोग संपूर्णपणे यशस्वी झाला, असे मात्र म्हणता येत नाही. संस्कृतमधील इतिहास लेखनाची भाषा या कादंबरीत उपयोजिलेली आढळत असली तरी इंग्रजी भाषेतील अद्‌भुतरम्य कादंबऱ्यांचे विशेषतः स्कॉटच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे अनुकरण करण्याचा लेखकाचा उघडउघड प्रयत्न दिसतो. सम्यक् जीवनदर्शनाचा अभाव हे या कादंबरीचे आणखी एक न्यून म्हणावयाचे. परंतु मल्याळीतील कादंबरीलेखनाचा पहिलावहिला प्रयोग या दृष्टीने नेडुङ्ङाडी यांचा हा प्रयत्न कौतुकास्पद आहे.

इन्दुलेखा

इ. स. १८८९ साली चन्तुमेनन यांची 'इन्दुलेखा' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. मल्याळी वाङ्मयातील ही पहिली खरीखुरी 'कादंबरी'. कादंबरी या वाङ्मय-

प्रकारचे सर्व घटक तर या कादंबरीत स्पष्ट दिसतातच, शिवाय तिच्या अंतः-सामर्थ्याच्या बळावर तिचा अंतर्भाव अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांमध्ये करावा लागेल. लेखकाच्या समृद्ध व्यक्तिमत्वाचे आणि त्याच्या स्वतंत्र जीवनदृष्टीचे या कादंबरीत उत्तम प्रतिबिंब उमटलेले आहे. लॉर्ड बेकन्सफील्ड यांच्या 'हेण्डीट टॅबिल' या कादंबरीवरून 'इन्दुलेखे'च्या लेखनाची प्रेरणा आपल्याला मिळाली, असे लेखकाने स्वतःच नमूद करून ठेवले आहे.

'इन्दुलेखा' ही सामाजिक कादंबरी आहे. या कादंबरीत तत्कालीन सामाजिक जीवनाचे सुशिक्षित लेखकाने रेखाटलेले एक वास्तवपूर्ण चित्र पहावयास मिळते. त्या काळात जुन्या संस्कृतीची मक्तेदारी नंबुद्री आणि नायर यांच्याकडे असली तरी जमीनदारी आणि कर्मठपणा यांच्यामुळे संस्कृतीचा ऱ्हास होऊन या मंडळींच्या सामाजिक आणि नैतिक अधःपतनाची प्रक्रिया मोठ्या वेगाने सुरू झालेली होती. परंपरेच्या आधारावर समाजात अनन्वित अनाचार चाललेला होता. परिणामतः विवाह हा केवळ फार्स बनून कुटुंबसंस्था मोडकळीला आलेली होती. आंग्ल वाङ्मयात ज्या उच्च नैतिक आदर्शांचे प्रतिपादन केलेले होते, त्यांचा चन्तुमेनन यांना इंग्रजी शिक्षणामुळे परिचय झालेला होता. त्यामुळे स्वकीयांच्या सामाजिक आणि नैतिक ऱ्हासाची कारणमीमांसा करणे त्यांना सोपे झाले. आपल्या लोकांचे अधःपतन पाहून, त्यांच्या मनात निर्माण झालेला कळवळा 'इन्दुकले'च्या रूपाने प्रकट झाला.

या कादंबरीचा नायक माधवन आणि नायिका इन्दुलेखा ही असून त्या दोघांनाही नवशिक्षणाचा लाभ झालेला असल्यामुळे नवी जीवनदृष्टी प्राप्त झालेली आहे. पंचू मेनन आणि सुरी नंबुद्री हा या कादंबरीतील प्रतिपक्ष परंपरागत कर्मठपणाने वेढलेला आहे. या कादंबरीत लेखकाने या दोन परस्परविरोधी जीवनदृष्टींच्या संघर्षाचे (प्रग-तिशील सुधारणावाद विरुद्ध अंध परंपराभिमान) चित्र मोठ्या भावपूर्ण भाषेत रेखा-टलेले आहे आणि उच्च जीवनमूल्यांचा पुरस्कार केलेला आहे.

कादंबरीचे कथानक अगदी साधे आहे. नव्या शिक्षणामुळे नवी जीवनदृष्टी प्राप्त झालेला माधवन नायर तरुण स्वरूपसुंदर सुशिक्षित नायिका इन्दुलेखा हिच्या प्रेमात पडतो. कुटुंबप्रमुख पंच् मेनन याला मात्र कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेसाठी इंदुलेखेने, सुरी नंबुद्री या मध्यमवयीन, अशिक्षित परंतु धनाढ्य अशा ब्राह्मणाशी लग्न करावे असे वाटते. परंतु माधवनवरील प्रेमामुळे आणि अनेकपत्नीत्वाची परंपरा अमान्य अस-ल्यामुळे इंदुलेखा या लग्नाला नकार देते. हा संघर्ष अनेक घटनांतून विकसित होत होत कादंबरीच्या अखेरीस प्रेमिकांचे मीलन होऊन सर्वत्र आनंदीआनंद होतो.

परस्परविरोधी स्वभावाची पात्रे एकत्र आली की संघर्षाची ठिणगी पडणे स्वाभा-विकच असते. चन्तुमेनन यांनी या संघर्षाचे आणि त्यांच्या स्वाभाविक परिणतीचे केलेले चित्रण अत्यंत वास्तवतापूर्ण आहे. या कादंबरीच्या यशाचे रहस्य घटनांच्या

नाट्यमयतेपेक्षा पात्रचित्रणाच्या स्वाभाविकतेत अधिक आहे. प्रेमिकांच्या मीलनात अडथळे आणणारी परिस्थिती आणि घटनांपेक्षा सुरी नंबुद्री, पंचू मेनन आणि कुरु-प्पेडम या पात्रांचे ठसठशीत आणि वास्तवपूर्ण चित्रण मनाची पकड घेणारे आहे. लेखकाने कादंबरीची सामाजिक पार्श्वभूमीही बारीकसारीक तपशिलाने जिवंत केलेली असल्यामुळे कादंबरीच्या यशाला तिचाही हातभार लागलेला आहे.

सामाजिक ऱ्हासाच्या कारणांचे इतके निर्भीड चित्रण करणारे लेखक कुंचन नंपि-यार यांचा अपवाद वगळता केरळात क्वचितच आढळते. इंदुलेखेने केरळातील समाजसुधारणावादाला जी गती दिली ती खरोखर आश्चर्यजनक आहे. अंधपरंपरा-वादाविरुद्ध झगडण्यात दुसऱ्या एखाद्या संघटित आंदोलनाला इतके यश प्राप्त झाले असेल किंवा काय याची शंकाच आहे. नंबुद्री आणि नायर या जातींतील परंपरेचे कितीतरी अंध पुजारी इंदुकलेच्या लेखकावर रुष्ट झाले होते, हे लेखकाच्या यशाचे एक गमकच म्हणता येईल. इंदुलेखेत ज्या सामाजिक अन्यायांचे चित्रण केलेले आहे ते दूर करण्यासाठी या कादंबरीपूर्वी समाजसुधारणेसाठी अनेक आंदोलने झाली. परंतु इन्दुलेखेला समाजात मतपरिवर्तन घडवून आणण्यात जसे यश प्राप्त झाले तसे कोणत्याही चळवळीला प्राप्त झाले नाही. सामाजिक परिवर्तनासाठी वाङ्मयीन माध्यमाचा यशस्वीरीत्या आणि जाणीवपूर्वक उपयोग करणारे चन्तु मेनन हे मल्याळीतील पहिले लेखक होत.

चन्तु मेनन यांची दुसरी कादंबरी ‘ शारदा ’ ही होय. परंतु ‘ शारदे ’चा पहिला भाग लिहून होतो न होतो, तो मेनन यांच्यावर मृत्यूने झडप घातली आणि त्यांचा हा अधिक महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न अपुराच राहिला ! ही कादंबरी पूर्ण झाली असती तर तिला कोणते रूप प्राप्त झाले असते याची कल्पना करणे अवघड असले तरी तिच्या उपलब्ध भागातही अव्वल दर्जाचे वाङ्मयीन सौंदर्य प्रकट झालेले आहे. कादंबरी-लेखनकलेवर मेनन यांनी इंदुकलेच्यावेळी किती प्रभुत्व मिळविले होते, याचा ‘शारदा ’त प्रत्यय येतो. मेनन यांच्या प्रगल्भ व्यक्तिमत्त्वाचा सहजसुंदर विलास इन्दुकलेहून शारदेत अधिक पहावयास मिळतो. न्यायाधीश म्हणून काम करीत अस-ताना मनुष्यस्वभावाचे अनेक नमुने त्यांनी जवळून पाहिले होते. न्यायालये आणि वकील, अशिलांना कज्जात खेचणारे दलाल, स्त्रीसत्ताप्रधान कुटुंबे आणि त्यांचे लोभी कारभारी– यांची लेखकाने काढलेली चित्रे अतिशय वास्तवतापूर्ण आहेत.

सी. व्ही. रामन् पिळ्ळे

सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांचे नाव मल्ल्याळी साहित्यात अग्रभामी आहे. सर वॉल्टर स्कॉटच्या धर्तीच्या अद्‌भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबरीलेखनात विशेषतः

स्कॉटच्या कादंबऱ्यांतील महाकाव्यसदृश भव्यतेस येणारा लेखक पिल्ले हेच होत. मल्याळीत या काळातील त्यांच्या तोडीचा लेखक अद्यापि निर्माण व्हावयाचा आहे. चंन्तु मेनन हे वर्तमानकालीन सामाजिक अवनतीचे वास्तव चित्र रेखाटणारे कादंबरीकार असे म्हटले तर सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांना अद्‌भुतरम्य परंतु धूसर भूतकाळाचे चित्रण करणारे कादंबरीकार असे म्हणता येईल. वास्तविक या दोन कादंबरीकारांची अशी तुलना करणे बरोबर नाही. कारण अशा तुलनेत वास्तववाद आणि सौंदर्यवाद यांच्या तौलनिक श्रेष्ठकनिष्ठतेचा प्रश्न उद्‌भवतो तो बरोबर नाही. एवढे खरे की, इन्दुलेखेतील, वास्तवाच्या चित्रणामुळे जे यश मेनन यांना मिळाले, त्याहून अधिक यश पिल्ले यांना ऐतिहासिक कादंबऱ्यातील अद्‌भुतरम्यतेमुळे प्राप्त झाले.

इ. स. १८९१ मध्ये पिल्ले यांची 'मार्तंडवर्मा' ही पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि मल्याळी वाङ्मयातील एका नव्या युगाला प्रारंभ झाला. दक्षिण केरळच्या अगदी टोकाकडील छोट्याशा वेनाड राज्याचा अधिपती मार्तंडवर्मा आणि 'तंपी' यांचा गादीविषयी चाललेला झगडा, ही या कादंबरीची पार्श्वभूमी आहे. राजाचा सेनापती अनंतपद्मनाभन हा या कादंबरीचा नायक आहे. तंपी लोकांनी केलेल्या हल्ल्यात अनंतपद्मनाभन् मारला गेलेला आहे, असा समज लोकांत पसरलेला असतो. परंतु शत्रूंच्या हल्ल्यात जंगलात ज्या ठिकाणी तो जखमी होऊन पडला होता त्या ठिकाणी एका पठाण सरदाराच्या टोळीने त्याचे रक्षण केलेले असते. येथून पुढे कादंबरीच्या कथाप्रवाहाला लेखकाने दिलेल्या वेगामुळे वाचक मंत्रमुग्ध होऊन जातो. अनेक चित्तथरारक आणि साहसपूर्ण घटना घडत जातात. अनंतपद्मनाभनची प्रेयसी पारुकुट्टी हिचे लग्न थोरल्या तंपीशी लावण्याच्या आईबापांच्या निर्णयामुळे ती आजारी पडते आणि लवकरच तिचा आजार गंभीर स्वरूप धारण करतो. लोकदृष्ट्या मृत असलेला परंतु जंगलात जिवंत असलेला अनंतपद्मनाभन ऐनवेळी वेषांतर करून लग्नमंडपात पोहोचतो आणि आपल्या प्रेयसीला तंपी आणि व्याधी या दोहोंच्या तावडीतून वाचवतो. वेड्याच्या वेषात तो मार्तंडवर्माच्या मागोमाग राज्यात सर्वत्र फिरून येतो. या प्रवासात ठिकठिकाणी तो शत्रूच्या दुष्ट कारस्थानातून राजाची मोठ्या आश्चर्यकारकरीत्या मुक्तता करतो. कादंबरीच्या अखेरीस दुष्ट शत्रू तंपी याचा नाश होतो. मार्तंडवर्मा याला पुन्हा राज्यप्राप्ती होते आणि अनंतपद्मनाभनचे पारुकुट्टीशी विवाहमंगल होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद होतो.

या कादंबरीची कथावस्तू ऐतिहासिक सत्य आणि काल्पनिकता यांच्या मिश्रणातून सिद्ध झालेली असून अगणित व्यक्तिचित्रे आणि अनेक उपकथा यांच्यामुळे तिला विशालता प्राप्त झालेली आहे. तसेच त्रावणकोर राज्याच्या इतिहासातील एक स्फूर्तिशाली कालखंड या कादंबरीत सजीव झालेला आहे. या कादंबरीतील व्यक्तिचित्रे इतकी जिवंत आहेत की त्यांपैकी ऐतिहासिक कोणती आणि काल्पनिक कोणती हे

ओळखणे कठीण जाते. या कादंबरीतील बहुसंख्य कथाप्रसंग काल्पनिकच असले तरी लेखकाच्या निवेदनातील प्रत्ययकारिकतेमुळे ते खरोखरीच घडून गेलेले असावेत असा आभास वाचकाच्या मनात निर्माण होतो. या कादंबरीतील घटना दोन शतकांपूर्वी घडून गेलेल्या असल्यामुळे या कादंबरीवर ऐतिहासिकतेचा शिक्का सहजच बसतो. तरीपण प्रभावी निवेदनशैली आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण यांच्या बळावर ऐतिहासिक वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याचे मुख्य श्रेय लेखकासच द्यायला हवे. या कादंबरीचे कथानक आणि व्यक्तिचित्रे यांचे स्फूर्तिस्थान स्कॉटच्या "आयव्हॅनो" या कादंबरीत असल्याचे दिसत असले तरी कादंबरीतील वातावरण इतके 'केरळीय' आहे की या कादंबरीचे उगमस्थान इतरत्र कुठे असावे असा वाचकाला संशयसुद्धा येणार नाही. या कादंबरीतील सर्वच व्यक्तिरेखा अलौकिक स्वरूपाच्या आणि उदात्त स्वभावाच्या आहेत. राजपुत्रावर मनोभावे प्रेम करणाऱ्या सुभद्रेची व्यक्तिरेखा विलक्षण करुणरम्य उतरली आहे. ती आज अवघ्या मल्ल्याळी कादंबरी–वाङ्मयातील सर्वांत उदात्त व्यक्तिरेखा बनली आहे.

इन्दुलेखा आणि मार्तंडवर्मा या कादंबऱ्यांचे त्या काळात अनेकांनी अनुकरण केले. परंतु कुणालाही या मेनन आणि पिल्ले यांची उंची गाठता आलेली नाही. मेनन आणि पिल्ले यांच्या कादंबऱ्यांच्या भ्रष्ट नकला उठविणारी लेखकांची संख्या त्या त्या काळात इतकी वाढली होती की, अखेर त्या काळातील एक चतुर विडंबनकर किझाक्केप्पात रामनकुट्टी यांना 'परड्डोडी परिणयम्' ही उपहासप्रचुर कादंबरी लिहिण्याची स्फूर्ती झाली. याच सुमारास केरळवर्मा यांचा मल्ल्याळीतील 'शाकुन्तला'चा अवतार प्रकट झाला. तो झाल्यानंतर केरळच्या नाट्यक्षेत्रातही भ्रष्ट नकलांची एक लाट आली होती.

सुमारे वीस वर्षांच्या विश्रांतीनंतर सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांनी 'धर्मराज' या नावाची आपली दुसरी अद्‌भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. एका अर्थाने ही कादंबरी म्हणजे 'मार्तंडवर्मा' या कादंबरीचाच पुढला भाग होय. कारण 'मार्तंडवर्मा' यांच्यानंतर त्रावणकोरच्या गादीवर आलेला, 'धर्मराज' या नावाने ओळखला जाणारा 'महाराजा कार्तिक तिरुमल' याच्या कारकीर्दीशी या कादंबरीची कथा निगडित आहे. या कादंबरीतील संघर्ष मुख्यतः 'धर्मराज' आणि 'एट्टुवीट्टिल पिल्लामार' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या तंपीच्या सरदारांचे आठ वारसदार यांच्यांत आहे. आपले आसन बळकट करण्याच्या उद्देशाने मार्तंडवर्माने या आठ सरदारांची सर्व मालमत्ता जप्त करून त्यांना त्यांच्या कुटुंबासकट ठार मारलेले असते. परंतु योगायोगाने 'कझाकुट्टात्तु पिल्ला' याच्या कुटुंबातील एका गरोदर स्त्रीला या सर्वनाशातून निसटून जाण्याची संधी मिळते. वनवासात असता ती यथाकाल दोन मुलांना जन्म देते. ही मुले जुळी असल्यामुळे एकसारखी दिसतात. या घटनेचा

कथावस्तूच्या उभारणीसाठी छान उपयोग करून घेतलेला आहे. काही वर्षे उलट-ल्यानंतर आपल्या घराण्याच्या नाशाला कारणीभूत झालेल्या राजघराण्यावर सूड उगविण्याचा उद्देश मनात बाळगून ही दोन्ही मुले 'उग्र हरिपंचानन' आणि 'संतहरिपंचानन' अशी नावे आणि संन्याशाचा वेष धारण करून त्रिवेंद्रम नगरात प्रवेश करतात. धर्मराजाचे राज्य उलथून पडल्यानंतरच्या नव्या राजवटीत आप-ल्याला एखादे मंत्रिपद प्राप्त होईल, या अभिलाषेने चिलांबेनेथु चंद्रक्कारन् या नावाचा एक स्थानिक सरदार या कारस्थानात सामील होतो. दरम्यान त्याचा पुतण्या केशवन् उण्णी हा शत्रुपक्षाकडील मीनाक्षी नावाच्या एका लावण्यवतीच्या प्रेमात पडतो. परंतु आपले कारस्थान सफल व्हावे या उद्देशाने पंचाननबंधू या प्रेमिकांच्या मीलनात नानाप्रकारचे अडथळे निर्माण करतात. त्यावेळी त्या प्रेमिकांचे भवितव्य राजकारणाशी घनिष्ठरीत्या निगडित होते. सफलतेच्या मार्गावर असलेले कटवाल्यांचे प्रयत्न, धर्मराजाचा सज्जनपणा व राज्याचा भावी पंतप्रधान केशव पिल्ले याची स्वामिभक्ती व दूरदृष्टी यांच्यामुळे निष्फळ होतात आणि धर्मराजाचा जय होतो. आपल्याच कारस्थानांच्या जाळ्यात गुरफटून पंचाननबंधू नष्ट होतात आणि प्रेमिकांचे शुभमंगल होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद होतो.

'धर्मराज'ची कथारचना 'मार्तंडवर्मा' हून सरस आहे. व्यक्तिचित्रण आणि सम्यक जीवनदर्शन याबाबतही 'धर्मराज' 'मार्तंडवर्मा'हून वरचढ आहे. या कादं-बरीचा एकमेव दोष म्हणजे तिची संस्कृत शब्दांनी आणि अलंकारांनी जड झालेली भाषा. हा दोष वगळला तर ही कादंबरी आधीच्या कादंबरीहून सर्वदृष्ट्या निःसंशय श्रेष्ठ आहे. या कादंबरीची आलंकारिक भाषाशैली ही या कादंबरीच्या भव्य कथा-वस्तूची एक गरज असल्यामुळे तिच्या आलंकारिकतेकडे दुर्लक्ष करता येण्याजोगे आहे.

कादंबरीच्या पुढील कथाभागाबद्दलची वाचकाची उत्सुकता अखेरपर्यंत वाढवीत नेण्याचे पिल्ले यांचे कसब खरोखरीच कौतुकास्पद आहे. परंतु, त्याहून त्यांची सूक्ष्मजीवनदृष्टी आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे नित्याचे जीवन जगणारी सर्वसामान्य माणसे असत नाहीत, तर भव्य-दिव्यतेच्या पातळीवरची, 'अलौकिक' पात्रे असतात. परंतु त्यांच्या विकार-भावनांचे लेखकाने रेखाटलेले चित्र मात्र मानवी पातळीवरचे आणि म्हणून शक्यतेच्या कोटीतीलच असते. उदा. त्यांच्या 'धर्मराज' मधील हरिपंचानन हे जुळे भाऊ आणि त्यांच्या कटात सामील होणारा स्थानिक सरदार 'चिलंपिनेतु चंद्रक्कारन्' ही पात्रेही कादंबरीकाराची 'अ–लौकिक' निर्मिती आहे. परंतु त्यांची महत्त्वाकांक्षा आणि त्यांची सूडबुद्धी इत्यादींचे, त्यांच्या विकारभावनांचे लेखकाने घडवलेले दर्शन अत्यंत वास्तव आहे. उम्मिणी पिल्ला, कुप्पाचार आणि पावटि-

यक्कोची इत्यादी पात्रे म्हणजे माणसांचे सुपरिचित नमुनेच होत. या लेखकाने यशस्वी-पणे ते रंगविले आहेत.

केवळ पिल्ले यांच्याच नव्हे तर एकूण मल्याळी कादंबरी-वाङ्मयात अद्वितीय ठरेल अशी त्यांची कादंबरी म्हणजे 'रामराज बहाद्दूर' ही होय. अद्भुतरम्य ऐति-हासिक कादंबरीला आवश्यक असलेल्या सर्व गुणांनी ती युक्त आहे. घनगंभीर कथा वस्तू, अपरिहार्य घटनांचे प्रवाही व नाट्यपूर्ण निवेदन, जिवंत व्यक्तिचित्रण आणि या सर्वच घटकांचे संपूर्ण एकजीवित्व, यांच्यामुळे ही कादंबरी फार प्रभावी झालेली आहे. 'धर्मराज' या कादंबरीच्या अखेरपासूनच या कादंबरीचा प्रारंभ होत असल्यामुळे ही कादंबरी म्हणजे त्रावणकोरच्या कादंबरीमय इतिहासाचा तिसरा खंडच होय, असे म्हणता येईल.

महाराजांची न्यायी प्रवृत्ती आणि त्यांचा दिवाण केशव पिल्ले यांचा चतुर राज्य-कारभार, यांच्यामुळे घराण्याच्या राज्यांतर्गत सत्तेला चांगलेच स्थैर्य प्राप्त झालेले असते. परंतु म्हैसूरच्या टिपू सुलतानाच्या आक्रमणाचे भय सर्वच सुज्ञ लोकांना सतावीत असते. तसेच पंचाननबंधूंच्या पराभवापासून धुमसत असलेला सूडाग्नी हळूहळू उग्र रूप धारण करून सिंहासन आपल्या भक्ष्यस्थानी टाकण्यास सज्ज झालेला असतो. पंचाननबंधूंच्या मृत्यूनंतर चिलंपिनेतु चंद्रवक्कारन भूमिगत झालेला असतो. त्याला म्हैसूरला पळून जाण्यात यश येते. तेथे जाऊन तो तेथील कोट्याधीश गंगूराम यांच्या सहाय्याने टिपू सुलतानाचा हेर बनतो. नंतर माणिक्गौडन हे नाव धारण करून तो हिऱ्यामोत्यांच्या व्यापाऱ्याचा वेष धारण करून त्रावणकोर येथे परत येतो. इकडे केशव पिल्ले यांचा एक भाऊबंद पेरिंचक्कोटन नावाचा बडा जमीनदार, केशव पिल्ले यांचा शरीररक्षक त्रिविक्रमन याला आपला जावई बनविण्यास असमर्थ झाल्यामुळे निराश होऊन टिपू सुलतानाला सामील होऊन आपली सारी सेना आणि संपत्ती सुलतानाकडे सुपूर्द करतो. या पार्श्वभूमीवर 'धर्मराज' कादंबरीतील प्रणयी युगुल केशवन उण्णी आणि मीनाक्षी यांची मुलगी सावित्री आणि दिवाणाचा शरीर-रक्षक त्रिविक्रमन यांच्यातील प्रणयकथा खुलत जाते.

टिपूचे आक्रमण थोपविण्याची तयारी चालू असतानाच कटवाल्यांच्या कारवायांना ऊत येतो. परिणामतः तरुण प्रणयी युगुलाचे भवितव्य पुन्हा एकदा राजकारणाच्या कचाट्यात सापडते. भरीसभर म्हणून केशवन उण्णी हा आपली पत्नी मीनाक्षी हिचा दिवाणाशी व्यभिचारी संबंध असावा, या संशयाने पछाडला जातो. त्यामुळे त्रिविक्रमन आणि सावित्री यांचे मीलन व्हायला हरकत नाही अशी इच्छा दिवाण प्रकट करतो. त्यावेळी केशवन उण्णी तिकडे कानाडोळा करतो. एवढेच नव्हे तर आपण क्षत्रिय असल्याचा बहाणा करणारा टिपू सुलतानाचा एक हेर अजितसिंह याच्याशी सावित्रीचे लग्न लावून देण्याचा घाट घालतो. पेरिंचक्कोटनच्या सूड उगविण्याच्या कारस्थानातील

पहिला टप्पा सावित्रीचे अपहरण हा असतो. म्हणून त्रिविक्रमनवर सूड उगविण्याच्या दुष्ट बुद्धीने तो सावित्रीला टिपूच्या छावणीत घेऊन जातो. नंतरचे कथासूत्र वाचकाला मंत्रमुग्ध करणाऱ्या अनेक घटनांकडे घेऊन जाते. अखेरीस टिपूचा पराभव झाल्यामुळे पेरिच्चक्कोटनच्या कारस्थानाचाही शेवट होऊन पेरिच्चक्कोटन मृत्युमुखी पडतो माणिकगौडन आपल्या वंशाची ज्योत सावित्री हिला अलवेच्या सरोवरातून वाचविण्याच्या प्रयत्नात बुडून मृत्यू पावतो. केशवन उण्णींच्या मनातील मीनाक्षीविषयीच्या गैरसमजाचे निराकरण होते आणि अखेर प्रणयी युगुलाचे लांबलेले मीलन घडून येते.

कथारचना आणि व्यक्तिचित्रण याबाबत पिल्ले यांचे कसब या कादंबरीत पणाला लागलेले दिसते. घटनांची साखळी अशा खुबीने निर्माण केली आहे की, वाचकाचे कुतूहल अखेरपर्यंत जागृत राहते. तसेच व्यक्तिचित्रणही इतके प्रत्ययकारी आहे की, पात्रांच्या विकारभावनांशी वाचक लीलया सहानुभूत होत जातो. 'धर्मराज' या कादंबरीप्रमाणेच या कादंबरीतही आपल्याला पेरिच्चक्कोटन आणि माणिकगौडन यासारखी अलौकिक आणि कोदंडआसान व कुरूनगौडन यांसारखी लौकिक पात्रे भेटतात. परंतु ही पात्रे लौकिक असोत की अलौकिक, त्यांचा सच्चेपणा वादातीत असतो आणि आपण त्यांचा विनातक्रार स्वीकार करतो. लेखक आपल्या कल्पकतेच्या बळावर आपल्याला दूरच्या भूतकाळाची पुन्हा एकदा सफर घडवितो. वाचकाला असा भास होतो की, आपण भूतकाळातील काही ऐतिहासिक व्यक्तींच्या सहवासात वावरत असून या देशाच्या उज्ज्वल इतिहासातील काही दिव्यभव्य घटनांचे आपण साक्षी आहोत. 'रामराज बहाद्दूर' ही कादंबरी म्हणजे मल्याळीमधील इतिहासाच्या पुनर्निर्मितीचा सर्वोत्कृष्ट प्रयत्न होय, असे निर्भ्रांतपणे म्हणता येईल. कथाकथन आणि व्यक्तिचित्रण या क्षेत्रांतील एवढे तादात्म्य मल्याळी कादंबरीत इतरत्र क्वचितच पाहावयास सापडते.

इतर ऐतिहासिक कादंबरीकार

रामन पिल्ले यांच्या परंपरेतील अपान तम्पुरान यांची 'भूतरायर' ही ऐतिहासिक कादंबरी लक्ष वेधून घेणारी आहे. केरळातील पेरुमलांच्या कारकीर्दीवर रचलेल्या या कादंबरीला ऐतिहासिक सत्याचा फारसा आधार असल्याचे दिसत नाही. मात्र तम्पुरान यांनी रेखाटलेले भूतकालीन समाजाचे चित्र मोठे परिणामकारक उतरले आहे. दूरच्या भूतकाळातील समाजाच्या चालीरीती, लोकांची भाषा, त्यांची वेषभूषा, त्यांचे प्रश्न आणि एकंदरीत त्यांची जीवनपद्धती, यांचे लेखकाने केलेले चित्रण अतिशय प्रत्ययकारी आहे. या कादंबरीची कथावस्तू मोठी चित्तवेधक आहे किंवा तिच्यातील व्यक्तिचित्रण अगदी ठसठशीत आहे, असे नाही. परंतु आकर्षक निवेदनशैली आणि चित्त-

वेधक व्यक्तिचित्र यांच्या बळावर ही कादंबरी निश्चितच मनोरंजक झालेली आहे. प्राचीन मल्याळी भाषेचा वापर करण्याच्या लेखकाच्या आग्रहामुळे कादंबरीची भाषा मात्र बरीचशी कृत्रिम बनली आहे.

अंगाडी नारायण पोडुवाल यांची ' केरळपुत्रन ', टी रामन नंबिसन यांची ' केरळेश्वरन ' आणि कृष्ण मेनन यांची ' चेरमानप्पेरुमाल ' या कादंबऱ्या ' भूतरायर ' इतक्या लोकप्रिय नसल्यातरी त्या रामन पिल्ले यांच्या अद्‌भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या परंपरेतील मानल्या जातात. खरे म्हणजे या कादंबऱ्या, कथावस्तूची सुबक बांधणी आणि व्यक्तिचित्रण यांबाबत ' भूतरायर ' या कादंबरीहून सरस आहेत ' केरळपुत्रन ' ही कादंबरीही ' भूतरायर ' प्रमाणे पेरुमलांच्या उज्ज्वल भूतकाळात रमणारी आहे. या कादंबरीत ऐतिहासिक सत्य अभावानेच आढळते. परंतु वाचकाची उत्सुकता सतत वाढवीत नेणारी रंजकता या कादंबरीत भरपूर आहे.

सरदार के. एम्. पणिक्कर यांनी मल्याळीतील ऐतिहासिक कादंबरीत मोलाची भर घातली आहे. पणिक्कर यांच्या विपुल वाङ्मय संभारातील त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याच सर्वांत महत्त्वाच्या आहेत. त्यांच्या पुढील पाच कादंबऱ्या या विभागात मोडतात. ' पुणरकोट्टुस्वरूपम् ,' ' परंकि पटयाली ' ' धूमकेतुविंटे उदयम ', ' केरळसिंहम् ' आणि ' कल्याणमल. ' यांपैकी पहिल्या चार कादंबऱ्यांत केरळच्या इतिहासातील निरनिराळ्या कालखंडांचे चित्रण असून शेवटची ' कल्याणमल ' ही कादंबरी सम्राट अकबराच्या कारकीर्दीवर रचलेली आहे. ऐतिहासिक सत्याला जास्तीत जास्त जवळ जाण्याचा प्रयत्न, हे पणिक्करांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य होय. ' परंकि पडयाली ' (पोर्तुगीज सैनिक) या कादंबरीत पोर्तुगीजांचे केरळात आगमन झाले, त्या काळच्या केरळच्या इतिहासातील अनेक गूढ रहस्यांवर लेखकाने प्रकाशझोत टाकलेला आहे. ' धूमकेतुविंटे उदयम ' (धूमकेतूचा उदय) या कादंबरीत महाराजा मार्तंडवर्मा याने राज्यविस्तार करण्यासाठी मलप्पटावर जो हल्ला चढविला त्याचे आणि चेंपकस्सेरी व कोचीन यांच्या संयुक्त हल्ल्याला तोंड देण्यासाठी म्हैसूरच्या हैदरअलीचे सहाय्य कोणत्या परिस्थितीत घेतले याचे चित्रण आढळते.

केरळसिंहम (केरळचा सिंह) ही पणिक्कर यांची सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरी. ही एका पराक्रमी देशभक्ताची कथा आहे. १८५७ च्या क्रांतीच्या कितीतरी आधी सर्वस्वाचा त्याग करून ब्रिटिश सत्तेशी निकराची झुंज देणारे वेलू तंपी आणि पझस्सी राजा, हे देशभक्त केरळात होऊन गेले पणिक्करांच्या कादंबरीत यापैकी उत्तर केरळचा राजा पझस्सी याने देशासाठी कसे हौतात्म्य पत्करले याचे वर्णन आढळते. या शोकान्त कादंबरीत तत्कालीन सामाजिक पार्श्वभूमीचे पणिक्करांनी रंगविलेले चित्र अगदी वास्तव आणि इतिहासाची बूज राखणारे आहे. टिपू सुलतानाच्या स्वारीनंतर आणि मलबारातील ब्रिटिशांच्या आगमनानंतर केरळात जी परिस्थिती निर्माण झाली

तिचे यथार्थदर्शन या कादंबरीत घडते.

'कल्याणमल' हीही अशीच एक इतिहासाशी इमान राखून लिहिलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीसाठी लेखकाने सम्राट अकबराचा कालखंड निवडलेला आहे. मात्र या कादंबरीतील पात्रे ऐतिहासिक असली तरी बहुसंख्य प्रसंग मात्र काल्पनिक आहेत.

राजकीय आणि सामाजिक कादंबऱ्या

के. रामकृष्ण पिल्ले यांना त्यांच्या वृत्तपत्रव्यवसायामुळे राजकीय कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रेरणा मिळालेली दिसते. आपले स्नेही के. नारायण कुरुक्कल यांच्या-समवेत त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांपैकी 'उदयभानू' आणि 'पराप्पुरम्' या दोन कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. या कादंबऱ्या प्रारंभी हे लेखकद्वय संपादन करीत असलेल्या वृत्तपत्रांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या आणि नंतर ग्रंथबद्ध झाल्या. या कादंब-ऱ्यांची प्रकरणे वृत्तपत्रांतून क्रमशः प्रसिद्ध होत असताना त्यांनी समाजात चांगलीच खळबळ माजवून टाकली होती. परंतु या कादंबऱ्यांतून चित्रित केलेले राजकारण आज कालबाह्य झालेले असल्यामुळे या कादंबऱ्या आज कोणी फारशा वाचीत नाही. गुणवत्तेच्या दृष्टीनेही या कादंबऱ्या फारशा वरच्या दर्जाच्या नाहीत.

'इन्दुलेखा आणि 'शारदा' या कादंबऱ्यांनंतर काही काळ सामाजिक कादंब-ऱ्यांच्या निर्मितीत खंड पडलेला दिसतो. याचे एक कारण या काळात अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची लाट आली होती हे असून दुसरे कारण दर्जेदार सामाजिक कादंबऱ्या देऊ शकणारा दूरदृष्टीचा एकही, समाजभाष्यकार या काळात नव्हता हे आहे. सी. व्ही. रामन पिल्ले यांच्या 'प्रेमामृतम' या अपवादात्मक कादंबरीचा निर्देश मात्र अवश्य करावा लागेल. 'इन्दुलेखा' ही कादंबरी ज्या अर्थाने सामाजिक आहे त्या अर्थाने ही कादंबरी सामाजिक नसली तरी लेखकाच्या काळातील त्रिवेंद्रमचे केरळच्या राजधानीचे— तेथील अधिकाऱ्यांचे, उच्चवर्गीयांचे आणि मध्यमवर्गीयांचे या कादंबरीत उमटलेले चित्र बरेचसे वास्तव आहे. 'इंदुलेखे'ला मिळत असलेली लोकप्रियता पाहून त्या काळात तिच्या कल्पनाशून्य आणि भ्रष्ट नकलांची एक लाटच आली होती. याचा उल्लेख यापूर्वी केलेला आहेच. 'इन्दुलेखे'तील मूळच्या नाजुक आणि तरल प्रणयचित्राची जागा नकली कादंबऱ्यांत उघड्यावाघड्या अश्लीलतेने घेतली, तर नर्म विनोदाची जागा विदूषकी चाळ्यांनी घेतली. अशा भ्रष्ट नकलांचे विडंबन करण्याच्या हेतूनेच 'परङ्ङोडि परिणयम' ही कादंबरी निर्माण झाली. कादंबरीच्या या पडत्या काळातही ज्या काही थोड्या रंजक आणि वाचनीय कादंबऱ्या

निर्माण झाल्या, त्यांतील काही प्रमुख कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे आहेत :— कन्नन मेनन यांची 'स्नेहलता' टी. के. वेलुपिल्ले यांची 'हेमलता' आणि एन्. के. कृष्णपिल्ले यांची 'कंबोलबालिका'. करतू अच्युतमेनन यांची 'विरूतन शंकू' ही हलकी-फुलकी कादंबरीही लक्षात राहणारी आहे. के. एम्. पणिक्कर यांच्या 'दोरश्शिणी' या कादंबरीत इंग्रजी शिक्षणामुळे परिचित झालेल्या विदेशी चालीरीतींचे अंधानुकरण करणाऱ्या केरळी स्त्रीचे उपरोधात्मक शैलीत रेखाटलेले चित्र चांगलेच मर्मभेदक उमटलेले आहे. या कादंबरीची नायिका माधवीकुट्टी हिच्यावर पाश्चात्यांच्या अंधानु-करणानें अखेर पश्चात्ताप करण्याची पाळी कशी येते, ते मोठ्या उपहासप्रचुर भाषेत सांगितले आहे.

भवत्रातन नंबुद्रिपाद यांची 'अफंटे मकळ' (काकांची मुलगी) ही कादंबरिका बरीचशी लघुकथासदृश वाटत असली तरी ती मल्याळी भाषेतील एक उत्कृष्ट कला-कृती आहे. नंबुद्रिपाद यांची वाङ्मयीन कलात्मकतेची जाण उच्च दर्जाची आहे. त्यांची अनलंकृत शैली आणि समाजसुधारणांविषयीचा प्रगत दृष्टिकोन यांमुळे त्यांच्या 'अफटे मकळ'ने मल्याळी कादंबरीवाङ्मयात मोलाची भर घातली आहे. नंबुद्री समाजात रूढ असलेल्या काही अनिष्ट वैवाहिक परंपरांच्या दुष्परिणामांचे या कादंबरी-तील चित्र इतके परिणामकारक वठले आहे की, ही कादंबरी प्रसिद्ध होताच समाजात मोठी खळबळ उडाली आणि नंबुद्री समाजात तिने काही अनुकूल बदलही घडवून आणले.

आधुनिक मल्ल्याळी कादंबरी

चन्तुमेनन आणि रामन पिल्ले यांच्यानंतर मल्याळी कादंबरीचा प्रवाह बरीच वर्षे रुद्ध झालेला होता. केवळ इंग्रजी वाङ्मयावरच पोसलेल्या सुशिक्षित आणि संवेद-नाशील तरुण लेखकांचे लक्ष ज्यावेळी जगातील इतर भाषांतील वाङ्मयाकडे वळले त्यावेळी, म्हणजे सुमारे २५ वर्षांपूर्वी ही कोंडी फुटली. ए. बालकृष्ण पिल्ले या वयो-वृद्ध विद्वानाने इतर युरोपीय भाषांतील वाङ्मयाचे अंतःसामर्थ्य आणि विविधता दाखवून दिली आणि बाल्झॅक, मोपाँसा, फ्लॉबेर, चेकॉव्ह व इब्सेन यासारख्या जागतिक कीर्तीच्या लेखकांचा परिचय करून देऊन, तुलनेने मल्याळी वाङ्मय किती मागासलेले आहे तेही दाखवून दिले. त्यांनी नव्या लेखकांना वाङ्मयनिर्मितीचे जुने संकेत सोडून देऊन नव्या वाटा शोधाव्यात असे आवाहन केले. तकाझी आणि केशवदेव यांच्या वाङ्मयात प्रथमच नवयुगाचा पदरव ऐकू येऊ लागला. पुढे लवकरच या बदलाने मल्याळी कादंबरीच्या प्रवाहाची संपूर्ण दिशाच बदलून टाकली.

तकाझी शिवशंकर पिल्ले यांनी मोपाँसासारख्या लेखकाकडून वास्तवदर्शी लेखनाची

प्रेरणा घेऊन आपल्या ‘ पतित पंकजम् ’ (कमळाचे पतन) आणि ‘ प्रतिफलम् ’ (बक्षीस) या दोन कादंबरिका प्रसिद्ध करताच वाङमयक्षेत्रात मोठी खळबळ माजून गेली. वाङमयक्षेत्रात लब्धप्रतिष्ठित बनलेल्या जुन्याच विषयांचे त्यांनी नव्या पद्धतीने केलेले चित्रण आणि समाजाच्या रूढ नैतिक कल्पनांना त्यांनी दिलेले हादरे, यांमुळे परंपराप्रिय कर्मठांची वाङ्मयदृष्टी पूर्वी कधी नव्हे एवढी हादरली. पुढे त्यांचे लक्ष वर्गकलहाकडे वेधले गेले आणि त्यांनी आपली ‘ तलयोट्ट ’ (कवटी) ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीत एका गावातील साम्यवादी क्रांतीचे चित्रण केलेले आढळते. ‘ तोट्टियेटे मकन ’ (भंग्याचा मुलगा) आणि ‘ तेंटिवर्गम ’ (भिकारी) या त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांत समाजातील अगदी खालच्या थरातील शोषित दलितांच्या जीविताचे विदारक वर्णन आढळते. ‘ तोट्टियेटे मकन ’ या कादंबरीत एक भंगी जोडपे आपल्या मुलाला आपल्यापेक्षा थोडेसे अधिक सुसह्य जीवन जगायला मिळावे म्हणून प्रयत्नांची पराकाष्ठा करते. परंतु त्यांचे सर्व प्रयत्न व्यर्थ होतात आणि अखेर अत्यंत दयनीय अवस्थेत त्यांचा मृत्यू होतो. भंगी जीवनातील कटु अनुभवांच्या मानसिक प्रतिक्रियांनी प्रेरित होऊन भंग्याचा मुलगा नेता बनतो आणि त्यांच्या उन्नतीसाठी चाललेल्या झगड्यात अखेर त्याची आहुती पडते.

‘ रंटिटंषि ’ (दोन शेर धान्य) या कादंबरीत तकषींनी त्रावणकोरचे धान्याचे कोठार समजले जाणाऱ्या कुट्टनाटमधील शेतमजूर आणि हरिजनांच्या कष्टमय जीविताचे चित्रण केले आहे. या कादंबरीतील कोरन हा एक कामसू शेतमजूर आहे. त्याची पत्नी चिरुता हिच्यावर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या जमीन मालकाचा –पुष्पवेली चाकोऱ्याचा–तो खून करतो. परिणामतः कारावासाची सजा त्याच्या नशिबी येते. नंतरच्या घटनांद्वारा कादंबरीत मुख्यतः धनिक विरुद्ध श्रमिक यांच्या संघर्षाचे वर्णन आलेले आहे. धनिकांच्या जुलुमामुळे श्रमिकांत धुमसत असलेल्या असंतोषाचे या कादंबरीतील चित्र पुष्कळच प्रत्ययकारी आहे.

तकषींच्या आजवर प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांत त्यांची ‘ चेम्मिन ’ (माशाची एक जात) ही कादंबरी सर्वांत अधिक प्रसिद्ध आहे. या कादंबरीची कथा समुद्र-किनाऱ्यावरील कोळ्यांच्या झोपड्यांत घडते. या कादंबरीत तकषींनी वास्तवचित्रणाचे आपले सामर्थ्य पणाला लावले आहे. कष्टाचे जीवन जगण्यासाठी क्षणोक्षणी मृत्यूशी झुंज देत असलेली कोळ्यांची धाडसी मुले ही या कादंबरीतील पात्रे होत. या कादं-बरीत वर्गकलहासारख्या लेखकाच्या आवडत्या विषयाला स्थान नाही. या कादंबरीत कोळ्यांच्या जीविताचा आपल्याला सर्वस्वी अनोखा असलेला जीवनपट सहजपणे उलगडून दाखविलेला आहे. कोळ्यांच्या स्त्री–पुरुषसंबंधाबद्दलच्या आणि नीतीअनीती-बद्दलच्या अनोख्या कल्पना, लहरी निसर्गाबरोबर त्यांचा सतत चाललेला झगडा, यांचे नावीन्यपूर्ण चित्रण तर या कादंबरीत आहेच. शिवाय सुखदुःखाच्या आणि

जयपराजयाच्या सर्व प्रसंगांतील पात्रांच्या अंतःकरणाची सर्व स्पंदने शब्दबद्ध करण्यात तकझींनी कमालीचे यश संपादित केले आहे. या कादंबरीची कथा कोळ्यांच्या एका अंधश्रद्धेवर आधारलेली आहे. कोळी जमातीत असा एक समज रूढ आहे की, मच्छिमारीसाठी समुद्रावर गेलेल्या एखाद्या कोळ्याच्या बायकोने त्याच्याशी प्रतारणा केली तर त्या निष्पाप कोळ्यावर ' कदलम्मा 'च्या (जलदेवतेचा) कोप होऊन तो मरून जातो. चेम्मिनच्या लेखकानेही याच अंधश्रद्धेवर आपल्या कथेचा डोलारा रचलेला आहे. मुळात ही अंधश्रद्धाच अविश्वसनीय वाटावी इतकी अद्‌भुतरम्य आहे की काय, हा प्रश्न अलाहिदा. परंतु त्या अंधश्रद्धेचे चित्रणही इतके वास्तवपूर्ण उतरले आहे की, त्या अंधश्रद्धेचा धिक्कार करण्याचे भानच वाचकाला उरत नाही. शिवाय, जीवितातील प्रखर वास्तवाचे चित्रण करायला सज्ज झालेल्या लेखकाने अशा तर्कदुष्ट तत्वांचा अंगिकार करावा ही गोष्ट विरोधाभासात्मक आहे, ही टीकाही अवाजवी ठरते. कारण ज्या कोळीसमाजाच्या जीविताचे चित्रण या कादंबरीत करावयाचे आहे त्या समाजातील अशा अंधश्रद्धा दृढ स्वरूपाच्या आणि अपरिहार्य असतात. त्यामुळे जलदेवतेच्या प्रकोपामुळे पात्रांच्या जीविताचा जो शोकान्त होतो तोही अपरिहार्य ठरतो. मग त्याला आपण योगायोग म्हणावे का माणसाची स्खलनशीलता म्हणावी या प्रश्नाला फारसा अर्थ उरत नाही.

' रंटिटंग्षी ' या कादंबरीतही परियर (हरिजनांची एक कनिष्ठ जात) लोकांची जीवनपद्धती आदर्श आहे असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न दिसतो. कोरन तुरुंगात जातो त्यावेळी आपली पत्नी चिरुता हिला चातनच्या (चिरुताचा आणखी एक प्रेमिक आणि कोरनचा मित्र) स्वाधीन करून जातो. दीर्घकाल कारावास भोगल्यानंतर कोरन मुक्त होतो त्यावेळी चात्तन अकलंकित चिरुताला त्याच्या स्वाधीन करतो. त्यावेळी तो म्हणतो, " प्रत्येक परियराची एकच स्त्री असते. " परियर समाजातील हा समाज लेखकाला आदर्श वाटतो.

तकझी यांनी परंपरा, अंधश्रद्धा आणि माणसाची विकारवशता यांचे आपल्या कादंबरीत केलेले चित्रण इतके वास्तव आहे की, वाचकाला ते अस्वस्थ करते. त्याला विचारप्रवृत्त करते. लेखकाचे यश त्याच्या सूचकतेच्या अवलंब करणाऱ्या शैलीत जितके आहे तितकेच वास्तव व उचित वातावरण निर्मितीत आणि अंधश्रद्धांचेसुद्धा चातुर्याने उपयोजना करण्याच्या कसबातही आहे. तकझींच्या इतकेच कादंबरीच्या क्षेत्रातील दुसरे महत्त्वाचे नाव म्हणजे केशवदेव हे होय.

केशवदेवांच्या कादंबरीने विविध विषय हाताळलेले असले तरी सर्वसामान्य माणसाच्या जीविताचे वास्तव चित्रण हाच त्यांचा मुख्य विषय आहे. अत्यंत असंस्कृत आणि अत्यंत सामान्य माणसातही असामान्य मानवी सद्‌गुणांचा कसा वास असतो ते केशवदेवांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून दाखविले आहे. ' ओंट्यिल निन्नू '

(गटारीतून) या कादंबरीचा नायक पप्पू हे या प्रकाराचे उत्तम उदाहरण आहे. पप्पू आणि त्याच्या अवतीभोवतीची माणसे यांच्या वाट्याला आलेले जीवन सर्व प्रकारच्या दुःखाकष्टांनी भरलेले असले तरी प्रेम आणि स्वार्थत्याग यासारख्या माणसाच्या उदात्त भावनांना ही माणसें पारखी झालेली नाहीत, हे केशवदेवांनी अतिशय प्रत्ययकारी भाषेत सांगितलेले आहे. स्वभावाने बंडखोर असलेला पप्पू प्रचलित समाजव्यवस्थेविरुद्ध चवताळून उठतो. परंतु परिस्थितीविरुद्ध उगीचच धडक देणे, हे निरर्थक आहे असे जाणवताच तो आपल्या जुन्याच रिक्षा चालविण्याच्या व्यवसाया-कडे वळतो. एके दिवशी त्याच्या रिक्षेची धडक लागून एक छोटी अनाथ मुलगी जखमी होते. तिच्या असहाय्यतेमुळे पप्पूचे मन हेलावते. पप्पूला मूलबाळ नसल्यामुळे त्या अनाथ मुलीला आपण पितृछत्र द्यावे या नुसत्या कल्पनेनेही तो रोमांचित होतो. पप्पू त्या मुलीला स्वतःच्या पंखाखाली घेतो आणि आपल्या अंतःकरणात गुदमरत असलेल्या सर्व पितृप्रेमाचा तिच्यावर वर्षाव करतो. उत्तरोत्तर त्यांचे नातें दृढ होत जाते. आपल्या ' मुलीने ' चांगले शिकूनसवरून सुखाचे जीवन जगावें यासाठी पप्पू अपार कष्ट उपसतो. या सुंदर मुलीने तारुण्यात पदार्पण केल्यानंतर तिचे एका तरुणा-वर प्रेम बसते. त्याच्याशी विवाहबद्ध होऊन संसार सजवायला मुलगी निघून जाते आणि अशा रीतीनें पप्पूचे स्वप्न खरे होते. पप्पूचे हातपाय आता थकलेले असले तरी पोटाची खळगी भरण्यासाठी रिक्षा ओढण्याशिवाय त्याला गत्यंतर नसते. अखेरच्या प्रकरणात गलितगात्र आणि दम्याने खोकून खोकून हैराण झालेला वृद्ध पप्पू आपल्या मुलीच्या घरावरून आयुष्यातील अखेरची पावले टाकीत चाललेला दिसतो. या करुणा-जनक दृश्याने आपले मन हेलावते. माणसाच्या मायापाशाचे लळित किती विचित्र आहे !

केशवदेव यांच्या बहुसंख्य कादंबऱ्यांमध्ये सामाजिक समस्यांचे चित्रण केलेले आढळते. कामगार–आंदोलनांशी त्यांचा घनिष्ट संबंध आला होता, त्यामुळे काम-गारांच्या हीनदीन दशेची व्यापकता त्यांना जवळून पाहता आली. त्यातूनच 'उलक्का' (मुसळ)या नावाची कामगारक्रांतीचे चित्रण करणारी कादंबरी निर्माण झाली. या कादंबरीच्या पानापानावर क्रांतीची ललकारी आपल्याला ऐकू येते. त्यांची यानंतरची कादंबरी ' आर्क्कुवेंटि ' (कुणासाठी !) ही होय. या कादंबरीत मानवी जीवितातील गूढ रहस्ये आणि मानवी मनाचे सूक्ष्म विश्लेषण आढळते. केशवदेवांचा व्यावसायिक रंगभूमीशी जो संबंध आला त्यामुळे नाटक कंपन्यांचे चालक आपला गल्ला भरण्या-साठी कलेचा कसा बाजार मांडतात ते केशवदेवांना जवळून पहायला मिळाले. कलेला बाजारी स्वरूप देणाऱ्या व्यावसायिकांबद्दलची आपली तीव्र प्रतिक्रिया त्यांनी ' नटी ' या कादंबरीत व्यक्त केली आहे.

केशवदेव हे उच्च विचारांचे लेखक असून त्यांची भाषा, त्यांची कथारचना आणि

त्यांची पात्रे ही जोमदार असतात एवढेच नव्हे तर त्यात वाचकाला विचारप्रवृत्त करण्याची मोठीच क्षमताही आढळते.

वैकम महंमद बशीर हे ओजस्वी कादंबऱ्यांचे लेखक म्हणून विख्यात आहेत. बशीर हे मुख्यतः कथाकार आहेत. परंतु 'बाल्यकाल सखी' (बालपणीची सखी) आणि "न्टेप्पुप्पाक्कोरानेन्टारन्नु' (माझ्या आजोबांचा एक हत्ती होता) या दोन कादंबऱ्या लिहून बशीरांनी मल्ल्याळी कादंबरीच्या क्षेत्रातही नाव कमावले आहे. या दोन्ही कादंबऱ्यांतील पात्रचित्रण आणि घरगुती वातावरणनिर्मिती इतकी हृदयस्पर्शी आहे की ती वाचकाच्या दीर्घकाळ स्मरणात राहते. कथारचना आणि घटनांचा क्रमवार विकास या गोष्टींना बशीरांच्या कादंबरीत फार महत्त्वाचे स्थान असते. तरीही कौटुंबिक जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केलेली मानवी भावनांची सूक्ष्म स्पंदनेही त्यांच्या कादंबरीत अनेक वेळा पहायला मिळतात. विशेषतः 'बाल्यकाल सखी'मधील सुहरा आणि मजीद यांचा हृदयद्रावक अंत, फत्तरालाही पाझर फोडणारा आहे. या दोन जीवांचा हा शोकान्त वाचकाला जीविताच्या गूढ स्वरूपाविषयी विचार करायला प्रवृत्त करणारा आहे. सुहरा आणि मजीद या दोघांनी बालपणीचा काळ एकमेकांच्या सहवासात मोठ्या आनंदात घालविलेला असतो. परंतु तारुण्यात पदार्पण करताच कर्मठ रूढी त्यांची ताटातूट करते. सुहराला पसंत नसलेल्या माणसाला वरावे लागते. परंतु वाट्याला आलेल्या विपरीत वैवाहिक जीवनाला कंटाळून ती लवकरच माहेरी परत येते. इकडे मजीद पोटामागे लागून गावगन्ना हिंडत असताना, एका अपघातात सापडतो आणि आपले पाय गमावून बसतो. अखेर तो मृत्यूची शिकार बनतो. या सर्व कथाभागाचे कादंबरीतील चित्रण अत्यंत स्वाभाविक आहे. ही कादंबरी काही असाधारण घटनांचे चित्रण करणारी आहे, अशातला भाग मुळीच नाही. या कादंबरीतील घटना-प्रसंगांचे बशीरांचे चित्रण इतके वास्तव आहे की, त्यांच्या विश्वसनीयतेविषयी वाचकाच्या मनात कोणताही संदेह उरत नाही. शोकान्ताचे सावट या कादंबरीतील प्रेमी युगुलावर इतक्या अपरिहार्यपणे पसरते की देखतदेखत घडणारा त्यांचा विनाश हताशपणे पाहण्याव्यतिरिक्त आपल्या हाती काहीच उरत नाही.

बशीरांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांत नष्टप्राय होत चाललेल्या जुन्या पिढीचे मोठे यथार्थ चित्रण आढळते. 'न्टेप्पुप्पाक्कोरानेन्टेरन्नु' हे चित्रण विशेष परिणामकारकतेने केलेले आढळते. मोह हा माणसाचा स्थायिभाव असल्यामुळे तो वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून विनाशाच्या गर्तेकडे कसा सहज खेचला जातो, या सनातन विषयाचे बशीर आपल्या कादंबऱ्यांतून चित्रण करतात. उपरोक्त कादंबरीतील 'उम्मा' हे पात्र याचे उत्तम उदाहरण आहे. जिकडेतिकडे 'आनमस्कार' (हत्तींचा नमस्कार)ची लाडकी लेक म्हणून मिरविण्याची उम्माला मोठी हौस असते. आपल्याला कधी अन-

वाणी फिराचे लागले नाही, याचा तिला मोठा गर्व आहे. वास्तविक आता जुन्या वैभवसंपन्नतेचा लवलेशही उरलेला नसतो. परंतु बिचाऱ्या उम्माला त्या गतवैभवाच्या आठवणीत डुंबत राहण्याची केवढी हौस ! दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे गतवैभवाचे हे स्वप्न-रंजन उम्माच्या मृत्यूबरोबर संपत नाही. गतवैभवाच्या दुरभिमानाचा वारसा ती आपल्या मुलीलाही देते. निसार महंमद नावाचा एक युवक त्यांच्या शेजारी एके दिवशी राहायला येतो आणि मग मात्र वातावरण एकदम बदलून जाते. निसार भयंकर अशा दैन्य दारिद्र्याशी टक्कर देतदेत आपले शिक्षण पुरे करतो आणि एके दिवशी मोठा अंमलदार बनून परत येतो आणि आपल्या आईबहिणी समवेत सुखाचे जीवन जगू लागतो. त्याचे कौटुंबिक जीवन स्वच्छता, अभिजात सौंदर्यदृष्टी आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य यांमुळे सुगंधित झालेले असते. उम्माचे कुटुंब आणि निसारचे कुटुंब यांच्यातील स्नेहभावामुळे अखेर उम्माच्या कुटुंबातही आधुनिक संस्कृतीचे वारे खेळू लागते.

एस. के. पोट्टेकाड

एस. के. पोट्टेक्काड हेही लघुकथेप्रमाणेच कादंबरीच्या क्षेत्रातील एक नाणावलेले लेखक आहेत. पोट्टेक्काड हे मूलतः वास्तववादी लेखक असले तरी त्यांनी प्रसंगोपात्त कल्पनारम्य लेखनही केलेले आहे. 'विषकन्यका', 'मूडुपटम' (बुरखा) 'नाटन् प्रेमन्' (ग्रामकन्येचे प्रेम) 'प्रेमशिक्षा' इत्यादी अनेक कादंबऱ्या त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. त्यांपैकी 'विषकन्यका' ही सर्वांत महत्त्वाची कादंबरी होय. पोट्टेक्काण्ड यांच्या शैलीत वास्तवता आणि कल्पनारम्यता या दोहोंचे जे एक मनोहर मिश्रण झालेले आढळते, त्याचे 'विषकन्यका'त उत्तम प्रतिबिंब पडलेले आहे. मलबारच्या वयनाड्ड प्रदेशातील अरण्यांनी वेष्टिलेली हजारो एकर जमीन निरुपयोगी होऊन पडली होती. त्रावणकोरची ख्रिश्चन कुटुंबे एक एक अशी तेथे येऊन स्थायिक होतात. वयनाडच्या अरण्यातील दलदलीमुळे तेथे मलेरियाचे थैमान चालू असते. कादंबरीतील यानंतरची कथा म्हणजे क्रूर निसर्गाविरुद्ध चाललेला ख्रिश्चन कुटुंबांचा झगडाच होय. या झगड्यात त्यांच्यातील कित्येक जण मृत्युमुखी पडल्यामुळे त्यांचे धैर्य खचते आणि ते आपल्या भूमीकडे परत फिरतात. तेथील रहिवाशांची कसण्यायोग्य जमिनीच्या शोधार्थ चाललेली भटकंती, त्यांचे सामूहिक प्रवास, ख्रिस्ती जीवनातील सुखे, त्यांच्या चिंता आणि त्यांची दुःखे या सर्वांचे चित्रण इतक्या प्रामाणिकपणाने आणि समजदारीने केलेले आहे की ही कादंबरी वाचीत असताना चीनच्या शेतकरी जीवनाचे अत्यंत प्रभावी चित्रण करणाऱ्या श्रीमती पर्ल बक् यांच्या 'गुड् अर्थ' या कादंबरीचे स्मरण होणे, अपरिहार्य ठरते. पोट्टेक्काड यांना व्यक्तीपेक्षा समाजजीवनाच्या भवितव्याची मातब्बरी अधिक वाटते. समाजजीवनात दूरदृष्टी, चिकाटी, अडथळ्यांवर मात करण्याची प्रवृत्ती इत्यादी माणसाच्या ज्या उदात्त शक्तींचे दर्शन घडते त्यांच्याबद्दल

पोट्टेक्वाड यांना अपरंपार कौतुक वाटते. पण त्याचबरोबर या समाजाच्या मद्यासारख्या व्यसनाच्या आधीन होण्याच्या दुर्बलतेबद्दल त्यांना दुःखही होते. या कादंबरीची कथा वास्तव असल्यामुळे तिच्यातील पात्रेही वास्तवदर्शी आहेत. पण त्यातच ॲंथनी आणि माधवी यांच्या प्रेमप्रकरणाचा कल्पनारम्य सूर मधूनच निनादताना आढळतो. शेत-जमिनीला ' विषकन्यका ' मानण्याची लेखकाची प्रवृत्ती किती कल्पनारम्य आहे हेही दर्शविते. सर्व मल्ल्याळी कादंबरीकारांत पोट्टेक्वाड यांचीच शैली सर्वाधिक काव्यमय आहे.

कादंबरीवाङ्मय परिपुष्ट करणारे अनेक लेखक आज कादंबरीलेखन करीत आहेत. त्या सर्वांची किंवा त्यांच्या प्रमुख कादंबऱ्यांची नुसती नोंद करण्याचे कामही अत्यंत अवघड आहे. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराबद्दल मल्ल्याळी भाषिकांत आज मोठीच उत्सुकता निर्माण झालेली असून मल्ल्याळी कादंबरीच्या इतिहासात आपल्या नावाची नोंद व्हावी, यासाठी तेथील नवोदित लेखकांत मोठीच चुरस निर्माण झालेली दिसते. ते काहीही असले तरी पुढे नमूद केलेल्या कादंबरीकारांची नावे मल्ल्याळी कादंबरीच्या इतिहासात अवश्य नमूद करावी लागतील अशीच आहेत : पी. सी. कुट्टिकृष्णन् उर्फ उरुब; आर. एस. कुरूप; मुट्टत वर्की; वेट्टूर रामन् नायर; जी विवेकानंदन् आणि पोंजिक्कार रफी. निम्नलिखित कादंबऱ्यांनी विशेष प्रसिद्धी मिळविली आहे : उरुब यांची ' उम्माचु ' आणि ' सुंदररामरुम् सुंदरी कलुम् ', कुरूप यांची ' तोट्टी ', वर्की यांची ' इणप्राउकल् '; (पारव्यांची जोडी) विवेकानंद यांची ' कलिकच्चेल्लम्मा '; रफी यांची ' स्वर्गदूतन् '; वसुदेवन् नायर यांची ' नलुक्केत्तु ' आणि सुरेंद्रन् यांची ' तलम् ' इत्यादी.

प्रकरण १२ वे

लघुकथा

प्रारंभीचे कथाकार

लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराचा मल्याळीत चांगलाच विकास झालेला आढळतो. कादंबरी या वाङ्मयप्रकारापेक्षाही मल्याळी लघुकथेने आघाडी संपादन केली आहे. इतर गद्य वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे मल्याळी लघुकथेनेही पाश्चात्त्य वाङ्मयापासून प्रेरणा मिळविलेली दिसते. मल्याळीतील प्रारंभीचे कथावाङ्मय तर केवळ हॉथॉर्न आणि एडगर ॲलन् पो यांसारख्या अमेरिकन कथालेखकांच्या सरळसरळ अनुकरणातून निर्माण झालेले दिसते. प्रारंभीच्या मल्याळी कथाकारांना मुख्यतः हास्य आणि अद्‌भुत या रसांनीच मोहित केलेले दिसते. आपल्या कथेचे रंजनमूल्य वाढविण्यासाठी प्रारंभकालीन कथालेखकांनी कोणताही विधि–निषेध पाळलेला दिसत नाही. परिणामतः घटनांच्या संभाव्यतेकडे आणि त्यांच्या सामाजिक पार्श्वभूमीकडे या लेखकांचे संपूर्ण दुर्लक्ष झालेले आढळते. आज लघुकथेने परिणत स्वरूप धारण केलेले असल्यामुळे प्रारंभीच्या लघुकथेतील उपरोल्लेखित दोष तुलनेने फारच मोठे वाटत असले तरी एका अपरिचित वाङ्मयप्रकाराची ती प्रारंभावस्था होती आणि तिच्यातही काही वाङ्मयीन सौंदर्य होते, या गोष्टींचे आपल्याला विस्मरण होता कामा नये.

प्रारंभीच्या कथाकारांपैकी पुढील पाच कथाकार महत्त्वाचे आहेत : ओट्टुविल कुंञिक्कृष्ण मेनन, एम्. आर. के. सी. (सी. कुंजिराम मेनन) अम्पाटि नारायण पोतुवाळ्, के. सुकुमारन् आणि सी. वी. कृष्णपिल्ले. आजची मल्याळी लघुकथा जरी प्रारंभकालीन लघुकथेच्या भावविवश स्वरूपापासून दूर गेलेली असली तरी या कथाकारांनी मल्याळी लघुकथेचा पाया घातला या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही.

नालु कथाकल (चार कथा) हा ओटुविल कुंजिकृष्ण मेनन यांचा कथासंग्रह, मल्याळी लघुकथेचा आदिग्रंथ होय. या कथासंग्रहातील कथांत मीलनोत्सुक प्रियकर-प्रेयसी यांची जोडी आणि त्यांच्या मीलनातील अडथळे यांचे चित्रण आढळते. मात्र कथांच्या अखेरीस प्रेमिकांचे मीलन होऊन सर्वत्र आनंदी आनंदच होईल याकडे लेखकाने लक्ष दिलेले आढळते. या कथा लघुकादंबऱ्या म्हणविण्याइतपत दीर्घ आहेत. या कथांची पार्श्वभूमी खास मल्याळी असली तरी त्यांत कोणताही सामाजिक प्रश्न

अनुस्यूत दिसत नाही. कथाकार ओटुविल यांच्यासमोर फावल्या वेळातील मनोरंजना-व्यतिरिक्त इतर कोणताही हेतू नसावा हे उघडच दिसते.

सी. कुंजिराम मेनन हे दुसरे कथाकार. ते आपल्या नावाच्या आद्याक्षरांनी–एम्. आर्. के. सी.– विशेष परिचित होते. त्यांच्या कथेचे ध्येयही केवळ रंजन हेच होते. परंतु त्यांनी आपल्या कथावस्तू केरळच्या इतिहासातून उचलल्या होत्या, हे यांचे ओटुविल यांच्याहून वेगळेपण. मात्र घटनांच्या कथनाबाबत ऐतिहासिक सत्याची बूज त्यांनी फारशी राखलेली नाही. प्रत्यक्षात त्यांनी केरळच्या प्राचीन ऐतिहासिक पार्श्व-भूमीवर कल्पित शृंगारकथांचे रोपण केलेले आढळते. परंतु हे कलम करीत असताना ऐतिहासिक काळातील व्यक्तींच्या वीरकथांची झालर लावून त्यांनी आपल्या कथा नटविलेल्या दिसतात. त्यांच्या काही कथांचे मूळ इतिहासात आढळत असले तरी त्यांच्या कथेतील व्यक्ती आणि घटना मात्र काल्पनिक असतात. आजच्या प्रगत वाङ्मयाभिरुचीला त्यांची कथा कालबाह्य वाटत असली तरी मृत भूतकाळ जिवंत करणे आणि केरळच्या इतिहासातील एखाद्या शौर्यगाथेचा पट सहजपणे आपल्या-समोर उलगडणे या बाबतीतील त्यांचे कसब असाधारण आहे.

अम्माटि नारायण पोतुवाल यांच्या कथा वाचून असा ग्रह होतो की घटना आणि व्यक्तिचित्रण यांतील वास्तवापेक्षा भाषेच्या अलंकरणाकडे त्यांचे विशेष लक्ष असावे. त्यांच्या कथेतील कथनात्मक निवेदने आणि संवादही तत्कालीन भाषाशैलीच्या धर्तीवर यमकानुप्रासादी शब्दालंकारांनी लहडलेले दिसतात. खऱ्या किंवा कल्पित घटनांचे त्यांचे निवेदन शब्दमाधुर्याच्या इतके आहारी जाते की, त्यातील रसाची बहुतांशी हानीच होते आणि परिणामतः कथेचा परिणाम उणावतो. मात्र ते काहीही असले तरी मल्याळीच्या सर्व प्रारंभकालीन कथावाङ्मयात आजही आल्हादकारक वाटणारी कथा पोतुवाल यांचीच आहे.

प्रारंभीच्या कथाकारांतील आणखी एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे के. सुकुमारन् हे होय. इतर कथाकारांच्या तुलनेने सुकुमारन् यांची कथासंख्या सर्वाधिक असून 'सुकुमार कथा मंजिरी'चे पाच सहा खंड आतापर्यंत प्रसिद्ध झाले आहेत. सुकुमारन् यांच्या कथावस्तू गंभीर आहेत आणि त्यांचे आविष्करणही मोठे कलात्मक आहे असे काही दिसत नाही. मानवी स्वभावाची विविध रूपे आणि माणसाच्या उदात्त भावना यांच्यावर सुकुमारननी मोठासा प्रकाश पाडलेला आहे असेही नाही. कुणीतरी एक नायिका, तिच्या प्राप्तीसाठी झगडणारे एक किंवा अनेक नायक आणि अखेर नायिकेचे तिच्या प्रियकराशी झालेले मीलन; स्थलमानाने हाच एक ठरीव साचा त्यांच्या बहुसंख्य कथांत आढळतो. असे असले तरी त्यांच्या कथा अगदीच नीरस आहेत असे नाही. त्यांच्या कथांतील विनोद आणि पात्रांचे संभाषण–चातुर्य यांच्यामुळे त्यांच्या कथा चांगल्याच रंजक झालेल्या आहेत. सुकुमारन् यांच्या कथेतील शृंगाराने मात्र अनेक-

वेळा उत्तानतेची सीमा गाठलेली दिसते. परंतु खुसखुशीत संवादांमुळे त्यांच्या कथा चित्तवेधक होतात आणि त्यांची वैगुण्ये दुर्लक्षणीय ठरतात.

प्रारंभकालीन साचेबंद मल्याळी कथेला नवे वळण देण्याचे श्रेय ई. व्ही. कृष्ण-पिल्ले यांच्याकडे जाते. लघुनिबंधकार, नाटककार, विनोदकार अशा अनेक नात्यांनी मल्याळी वाङ्मयात विख्यात असलेल्या कृष्णपिल्ले यांनी मल्याळीचे कथावाङ्मयही समृद्ध केलेले आहे. मल्याळी कथेच्या क्षेत्रात नवयुगाचा प्रारंभ करण्याचा मान कृष्णपिल्ले यांच्याकडेच जातो. त्यांच्या पिढीतील सर्वांत प्रसिद्ध कथाकार हेच होत. प्रारंभी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या कथांचे 'केलिसौधम' या नावाने चार खंड प्रसिद्ध झालेले आहेत. नितांतरमणीय विनोद आणि शैलीचे नावीन्य या क्षेत्रांत त्यांनी आपल्या सर्व पूर्वसूरींना पराभूत केले आहे. वाचकांची मने हेलावून टाकणाऱ्या शोकात्म जीवनानुभवाचे चित्रण करणारे मल्याळीतील ते पहिले लेखक होत. त्यांची 'केलिसौधत्तिले प्रेमदास्यम्' (केलीसौधची प्रेमातील गुलामगिरी) ही कथा त्यांच्या शोकात्म कथेचे उत्तम उदाहरण आहे. प्रेमभंग झालेला नायक विवाहित नायिकेच्या घरी चाकरी करून संतुष्ट होतो, असा या कथेचा विषय आहे. 'बाष्प-वर्षम्' ही त्याच धर्तीची आणखी एक कथा, 'कादंबरिका' म्हणविण्याइतकी दीर्घ आहे. कथेतील व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रातही कृष्णपिल्ले यांनी आधीच्या कथाकारांपेक्षा केलेले प्रगती लक्षणीय आहे. 'केलिसौधम्' मधीम कितीतरी पात्रे कृष्णपिल्ले यांच्य व्यक्तिचित्रण कौशल्यामुळे दीर्घकाळ स्मरणात राहतात.

मूत्तिरिङ्डोङोट्टु भवत्रातन नंबुद्रिपाद आणि एस्. राम वारियर या कृष्णपिल्ले यांच्या दोन समकालीन कथाकारांनी मल्याळी कथावाङ्मय समृद्ध केलेले आहे. नंबुद्रिपाद यांनी आपले कथाविषय अवतीभवतीच्या समाजजीवनातून निवडलेले असून त्यांनी नंबुद्री समाजातील दुष्ट रूढी आणि त्यांच्यामुळे जीवनात निर्माण झालेली दुःखे यांचे मोठे भावपूर्ण आणि डोळस चित्रण केलेले आढळते. त्यांच्या 'आत्माहुती' या कथेत हुंड्याच्या चालीचे विदारक परिणाम चित्रित केलेले दिसतात. लग्नात हुंडा देऊ न शकल्यामुळे आपल्या मात्यापित्यांना अपमानाचे जे दुःख सहन करावे लागले, ते असह्य झाल्यामुळे या कथेची नायिका लग्नाच्या पहिल्या रात्री तळ्यात उडी मारून आत्महत्या करते. हा या कथेचा विषय मनाला चटका लावणारा आहे. हुंड्याच्या चालीवर कथाकाराने आपल्या कथेद्वारे कठोर प्रहार केलेले आहेत. 'विधवयुटे विधी' (विधवांची दुःखे) या त्यांच्या दुसऱ्या कथेत नंबुद्री विधवांच्या दयनीय अवस्थेचे, मन हेलावून टाकणारे वर्णन आढळते. राम वारियर हे स्वच्छंद (Romantic) प्रवृत्तीचे लेखक असून, त्यांनी काही भावपूर्ण इंग्रजी कथांचे यशस्वी अनुवाद केले आहेत. 'बाष्पांकुर' हा त्यांचा कथासंग्रह वरील गोष्टींची साक्ष देणारा असून 'वनान्तरंग' ही त्यांची कथा चांगलीच हृदयस्पर्शी उतरली आहे.

आजच्या मल्याळी कथेचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करणे ही गोष्ट अनेक कारणांनी कठीण होऊन बसली आहे. आज निर्माण होणाऱ्या कथावाङ्मयापैकी किती वाङ्मय काळाच्या ओघात नष्ट होणार आहे आणि किती टिकणार आहे ते कुणी सांगावे? शिवाय आज कथा लिहिणाऱ्या लेखकांची संख्या इतकी मोठी आहे आणि त्यांचे कथाविश्व इतके विशाल आहे की, त्यांचे थोडक्यात केलेले विवेचन त्यांच्यावर अन्याय करणारे ठरण्याची शक्यता आहे. अशा परिस्थितीत त्यांच्यामधील काही प्रमुख कथाकारांच्या कथेचे स्वरूप स्थूल मानाने विशद करणे एवढेच शक्य आहे.

'ललिताम्बिका अंतर्जनम्' हे मल्याळीच्या उत्क्रान्तीच्या आलेखातील एक महत्त्वाचे नाव आहे. त्यांच्या प्रारंभीच्या कथा अद्भुतरम्यतेकडे झुकणाऱ्या असल्या तरी नंतरच्या त्यांच्या कथेत अस्सल वास्तवाचे प्रतिबिंब आढळते. नंबुद्री यांच्या कथेप्रमाणे ललितांबिका अंतर्जनम्च्या कथेत सामाजिक उलथापालथीचे जिवंत चित्र आढळते. त्यांची शैली काव्यमय आहे. 'इल्लोम' (नंबुद्रींचे घर) आणि केरळातील ग्रामीण जीवनही त्यांच्या कथांत पार्श्वभूमीदाखल असते. या लेखिकेचे कथाविश्व मर्यादित असले तरी ललितांबिका आपल्या कथावस्तू कलात्मक समरसतेने हाताळतात आणि त्यांत त्यांचे मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म ज्ञान आढळते. त्यांची शब्दचित्रे अतिशय अकृत्रिम आणि काव्यमय असतात. परंतु आपले सगेसोयरे आणि इतर यांचा दुराग्रह उघड करताना त्यांच्या लेखणीला मोठा आवेश चढतो. 'अंबिकांजली', 'मूडूपडुटतिल' (बुरख्याआड) 'तकर्नतलमुरा' (विनाशांची वाटचाल करणारी पिढी) आणि 'किलिवातिलिलूटे' (खिडकीतून) इ. त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

यानंतरचे मल्याळीतील प्रमुख कथाकार हे प्रमुख कादंबरीकारही आहेत. कादंबरी प्रमाणेच कथाक्षेत्रातील त्यांची कामगिरीही मोलाची आहे. त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयाचे जे विवेचन या आधीच्या एका प्रकरणात केलेले आहे ते, त्यांच्या कथावाङ्मयालाही लागू पडणारे आहे. खरे म्हणजे त्यांनी मल्याळी वाङ्मयात प्रथम नाव मिळविले ते कथाकार म्हणूनच. तदनंतरच ते कादंबरीकडे वळलेले दिसतात.

ए. बालकृष्ण पिल्ले यांनी फ्रेंच वाङ्मयातील वास्तववादाचा, लेखकांच्या नव्या पिढीला परिचय करून देऊन त्यांना वाङ्मयाच्या अनेक नव्या दिशा दाखविल्या, याचा निर्देश याआधीच एका ठिकाणी केला आहे. तकष्पी शिवशंकर पिल्ले यांच्या कथावाङ्मयात त्याच वास्तववादाचे परिणामकारक चित्र उमटलेले आढळते. प्रारंभी तकषींच्या वाङ्मयातील वास्तववाद अपक्व होता आणि त्यांची कथा मोपासाच्या भ्रष्ट अनुकरणासारखी होती. पण खऱ्याखुऱ्या वास्तवाचे तकषीचे भान जसजसे पक्व होत गेले, तसतशी त्यांची कथा स्वतःचे आगळे आणि कसदार रूप प्रकट करू लागली. लेखणीच्या केवळ काही फटकाऱ्यांनी वातावरणाचे अवघे चित्र उभे करण्याचे तकषींचे कौशल्य अजोड आहे. उदाहरण म्हणून त्यांची 'वेल्लपोक्कम्' (महापूर) ही कथा

सांगता येईल. या कथेत मध्य त्रावणकोरमधील कुट्टनाड नदीला प्रतिवर्षी येणाऱ्या विनाशकारी महापुराचे तितकेच भीषण वर्णन आहे. पाण्यात बुडत असलेल्या एका घराच्या छपरावरील एका एकाकी आणि असहाय कुत्र्याचे भेसूर रडणे हे जणू त्या महापुराच्या विनाशाचे प्रतीकच आहे. कथावस्तूला अनुरूप असे वातावरण निर्माण करण्याची त्यांची हातोटी अतुलनीय आहे. वाचकाला त्यांच्या कथेतील घटकांच्या वास्तवाविषयी यत्किंचितही संदेह निर्माण होणार नाही, अशा प्रत्ययकारी शैलीचीही त्यांना देणगी मिळालेली आहे. अनेकवेळा त्यांच्या कथेतील पात्रे विकृत भासतात. पण त्यांच्या कृतीमागील मानसशास्त्र मात्र पटणारे असते. त्यांची लेखणी लैंगिक संबंधांच्या गुंतागुंतीवर प्रकाशझोत टाकते त्यावेळी तकषी सर्व विधिनिषेध गुंडाळून ठेवतात, त्यामुळे कर्मठ वाचक त्यांच्यावर टीका करायला सरसावतात आणि मग त्यांच्या लेखनावर 'विकृत' 'घृणास्पद' इ. शिक्के मारले जातात. परंतु निखळ वास्तवाचे त्यांच्या कथेत उमटलेले चित्र अत्यंत प्रत्ययकारी असते, हे नाकारण्यात अर्थ नाही. त्यांचे कथावाङ्मय म्हणजे केवळ घडीची करमणूक नव्हे की केवळ आमोदप्रमोद नव्हे. त्यांच्या कथेत माणसाच्या गूढ अंतःप्रवाहाचे थैमान असते. त्यांच्या वाचकांचा असा ग्रह होण्याची शक्यता आहे की, तकषी हे जीवनाच्या पृष्ठभागावर विहरणाऱ्या तरल सौंदर्याचे नाजुक चित्रण करणारे कलाकार नसून स्त्रीपुरुषांची अंतःकरणे विच्छेदून त्यांच्यामधील आदिम रानटी प्रवृत्तींना मोकळ्यावर सोडणारे कुणी शल्यविशारदच आहेत. गेल्या दोन दशकांत त्यांच्या शेकडो कथा पुढील कथासंग्रहांत समाविष्ट झालेल्या आहेत. १) 'चंडातिकल' (मित्र) 'इन्किलाब' (क्रांती). २) 'मलकुटे मकल' (मुलीची मुलगी), ३) प्रतीक्षकल् (आशा), 'पतिव्रता' 'घोषयात्रा' (मिरवणूक), ४) अटियोषुक्क्कुकल (अंतःप्रवाह) आणि 'प्रतिज्ञा'.

केशवदेव हे कथालेखक सुरुवातीला एक कामगारपुढारी होते. त्यामुळे त्यांच्या प्रारंभीच्या कथेचा विषय कामगारांचे आणि सर्वसामान्य माणसाचे जीवन हा असणे स्वाभाविकच होते. परंतु केवळ आपल्या अवतीभवतीच्या संकुचित क्षेत्रात गुरफटून न पडता लवकरच त्यांनी आपल्या कथेचा मोहरा एकंदर मानवी जीवनाकडे वळविला. अद्यापही त्यांच्या कथेत गरीब आणि पददलितांचेच चित्रण असते. परंतु आज एखाद्या व्यक्तीच्या वैयक्तिक भवितव्यापेक्षा समाजजीवनाची गुंतागुंत आणि समाजव्यवस्थेची प्रतीके असलेल्या व्यक्तींच्या आणि कुटुंबाच्या जीवनाचा ते वेध घेतात आणि त्यांच्या समस्यांवर असा झगझगीत प्रकाशझोत टाकतात की वाचकांच्या सहानुभूतीचा ओघ उत्स्फूर्तपणे त्या पात्रांकडे वळतो. दारिद्र्य, गुन्हेगारी, अज्ञान आणि अस्तित्वासाठी चाललेली धडपड या सर्वांना त्यांच्या कथेत स्थान मिळालेले असले तरी त्या पाठीमागे केवळ उपेक्षितांचे चित्रण करण्याचा हेतू नसून अत्यंत हीन स्थितीतील माणसाच्या ठिकाणीही माणुसकीचा स्फुलिंग कसा धगधगत असतो हे

दाखविणे हा आहे. दुष्ट सामाजिक चालीरीतींची आणि भ्रामक नीतिकल्पनांची त्यांना विलक्षण चीड आहे. समाज हे जुलूम आणि शोषण करणारे एक राक्षसी यंत्र आहे असे त्यांना वाटते. या यंत्राच्या चाकाखाली बळी जाणे किंवा त्या यंत्राच्या ठिकऱ्या उडविणे हे दोनच पर्याय व्यक्तीसमोर असतात. केशवदेवांच्या कथेतील पात्रे शोषक आणि जुलमी समाजयंत्राच्या ठिकऱ्या उडवायला सज्ज झालेली दिसतात, आणि समाजाचे ठेकेदार जिचा 'नीती–नीती' म्हणून उदोउदो करतात ती खरोखरी काय चीज आहे ते स्पष्ट करतात. ही तथाकथित नीती म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून अवगुंठित अनीतीच असते.

त्यांच्या अनेक कथा मनोविश्लेषणात्मक आहेत. 'मीनकारन कोरन' (कोरन नावाचा कोळी) या त्यांच्या कथेतील कोरनचे चित्र त्यांच्या मनोवगाहनकौशल्याचे उत्तम उदाहरण आहे. त्याचे बारके डोळे लाल आहेत. ओठ जाड आणि काळे आहेत. त्या ओठांच्या आड वेडेवाकडे आणि मोठमोठे दात आहेत. कोरनचे हे दर्शन खरोखरीच अगदी घृणास्पद आणि थरकाप उडविणारे आहे. आपल्या हातातील वल्हीर हवेत नाचवीत कोरनने समुद्रकिनाऱ्यावर पाऊल ठेवले की सगळ्या किनाऱ्याचा थरकाप उडतो. अशा या भयकारी आणि वरून ओबडधोबड दिसणाऱ्या कोरनच्या अंतःकरणात मृदू भावनांचा झरा कसा झुळझुळत होता ते केशवदेवांनी मोठ्या सहृदयतेने चितारले आहे. असले कथाविषय इतक्या कलात्मकतेने हाताळणारे कथालेखक केरळात क्वचितच आढळतील. त्यांच्या कथेतील घटितांच्या कारणापासून परिणामापर्यंतचा विकास अगदी प्रत्ययकारी असतो. 'प्रवाहम्', 'उषस्सु', 'चित्रशाला', 'अन्तलो नाटकम्', (त्या दिवशीचे नाटक) 'दीनाम्मा', 'भाविवरन' (भावी वर) आणि 'जीवितचक्रम्' हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

वैकम महंमद बशीर हे एक अंतर्मुख वृत्तीचे कथाकार असून ते एक समाजाभाष्यकारही आहेत. सजातीय समाजात त्यांनी जे पाहिले आणि अनुभवले त्यांच्या सहाय्याने मानवी जीवितातील सर्वत्र आढळणाऱ्या मूलभूत झगड्याचे, बशीर चित्रण करतात. त्यांच्या बहुसंख्य कथांत कारुण्याचा एक अंतःप्रवाह असतो, तो इतका सच्चा असतो की तो बशीरांचा स्वानुभव असावा असे वाटू लागते. आपल्या 'जीवितम' या कथेत ते म्हणतात, "मनुष्य दुःखभरल्या अंतःकरणाने सर्व काही पाहतो– अतूट वैर, अनंत यातना, वखवखणारी भूक, असाध्य व्याधी, द्वेष, मत्सर, सत्तास्पर्धा, आटापिटा, जखमींचे मूकरुदन....खरोखर जीवन किती विषम गोष्टींनी भरलेले आहे!" खरोखरी हेच त्यांच्या वाङ्मयातील जीवनदर्शन आहे. त्यांच्या कथेत जीवितातील याच असहाय्यतेचे वर्णन असते. याचा अर्थ माणसाने या असहाय्यतेला शरण जावे असे बशीरना वाटते, असा मात्र नाही. त्यांना असे वाटते की, जीवन हा एक संग्राम आहे आणि जीविताच्या संपूर्ण अनुभूतीसाठी व्यक्तीने हा संग्राम केला पाहिजे.

माणसानेच माणसाला हीन दशेला पोहोचवले आहे. याबद्दल त्यांना दुःख आहे आणि त्यामुळेच त्यांच्या कथा शोकात्म सूडकथा बनतात. परंतु गहिरी शोकात्मता चित्रित करणाऱ्या त्यांच्या कथेतही विनोदाचा प्रसन्न शिडकावा आढळतो, त्यामुळे त्यातील कटुतेची धार कमी होऊन अवघ्या जीवनावरच प्रकाशझोत पडतो. खरे म्हणजे बशीर हे एक अलिप्त कलाकार असल्यामुळे जीविताच्या शोकात्म आणि सुखात्म अनुभवाचे ते सारख्याच कलात्मकतेने चित्रण करू शकतात. विशेषतः बशीर ज्यावेळी स्वतःच्या जातिबांधवांच्या-मुस्लिमांच्या-जीविताचे चित्रण आणि त्यांच्या विनाशोन्मुख अशा रूढिग्रस्त कुटुंबजीवनाचे चित्रण करू लागतात, त्यावेळी बशीरांच्या अंतर्मनात वाहात असलेला औपरोधिक हास्याचा प्रवाह आपल्याला स्पष्टपणे दृग्गोचर होतो.

'जन्मदिन' 'विड्ढिकळुटे स्वर्गम्' (मूर्खांचे नंदनवन) 'मुच्चीट्टुकलिक्कारन्टे मकल' (जुगाऱ्याची मुलगी,) ओर्मक्कुरिप्पु (आठवणी) 'पावप्पेट्टवरुटे वेश्या' (गरिबांची वेश्या) विश्वविख्यातमाय मूक्कु (विश्वविख्यात नाक) विशप्पु (भूक) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. अनेक हप्त्यात प्रसिद्ध होणारी दीर्घकथा साप्ताहिक पत्रातून प्रसिद्ध करणारे बशीर हे पहिले कथालेखक होत. 'आनवारियुम् पोन कुरिशुम्' आणि 'स्थलत्ते प्रधान दिव्यन' या त्यांच्या दोन प्रसिद्ध दीर्घकथा प्रथम साप्ताहिकातूनच प्रसिद्ध झाल्या.

श्री. पोनकुन्नम वर्की हे आजचे मल्याळीतील प्रमुख कथाकार आहेत. सामाजिक अन्याय आणि भ्रष्टाचार यांचे त्यांनी आपल्या कथेत केलेले चित्रण मोठे स्फोटक असते. बशीर आणि वर्की यांच्या कथनशैलीतील एक महत्त्वाचा फरक म्हणजे, बशीरांचे लेखन सूचक आणि औपरोधिक असते तर वर्कींच्या कथेत सामाजिक भ्रष्टाचारावर परखड भाषेत शरसंधान केलेले असते. मात्र बशीरांच्याप्रमाणेच समाजजीवनातील दोषांचे चित्रण हाच वर्की यांचाही विषय आहे. समाजात 'नाहीरेंचा' वर्ग निर्माण करणाऱ्या समाजव्यवस्थेवर ते मोठ्या त्वेषाने तुटून पडतात. त्यांची कथा कित्येकवेळा प्रचाराच्या पातळीवर उतरते खरी, परंतु कथाविषयाबद्दलची त्यांची कळकळ सच्ची असते. त्यांच्या कथेत उत्कट भावना असते आणि ती त्यांनी आत्मनिष्ठ पद्धतीने व्यक्त केलेली असते. भावनोद्दीपक घटनांच्या आवेशपूर्ण प्रतिपादनामुळे त्यांच्या कथा इतरांच्या तुलनेने अधिक उत्कट उतरल्या आहेत. समाजातील सत्ताधारी वर्ग, शास्त्रीपंडित आणि जमीनदार यांच्या स्वच्छंद दुराचारावर व दंभावर त्यांनी जोरदार हल्ले चढविलेले आहेत. त्यांच्या कथेतील लैंगिक संबंधांचे चित्रण काही वेळा अश्लीलतेच्या सीमेवर पोचत असले तरी ते अस्सल आहे, हे जाणवत राहाते. 'विकारसदनम्' 'अणियरा' (पडद्यामागे) 'अंतितिरी' (सांजवात) 'निवेदनम्' 'आरामम्' (उद्यान) 'एषकल' (गरीब आणि दलित) पोट्टिस्यइषकल् (तुटलेले धागे) इ. अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत.

कादंबरीच्या इतिहासात श्री. एस. के. पोट्टेक्काट्ट हे सौंदर्यवादी लेखक आहेत हे सांगितलेच आहे. परंतु कथाक्षेत्रात मात्र ते वास्तववादाकडे वळलेले दिसतात. मात्र त्यांच्या कथेत केरळची पार्श्वभूमी आणि मल्ल्याळी वातावरण क्वचितच आढळते. पोट्टेक्काट्ट यांनी जगभर प्रवास केलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयात त्यांच्या प्रवासातील अनुभव प्रतिबिंबित होणे स्वाभाविकच आहे. मल्ल्याळी वाचकांना अपरिचित अशा कितीतरी गोष्टींचा त्यांच्या कथेत समावेश झालेला आढळतो. याचा परिणाम असा झालेला आहे की, मल्ल्याळी वाचकाला त्यांची कथावस्तू परकी वाटते. मात्र त्यांच्या कथेतील वातावरण विदेशी असले तरी तिच्यात प्रकट झालेल्या सर्वस्पर्शी मानवी भावनांमुळे त्यांची कथा लोकप्रिय झालेली आहे. सुखदुःख क्रौर्यादी भावनांविरहित असा एखादा समाज असणे शक्य आहे काय ? पोट्टेकाट्ट यांच्या कथेत तर याच मूलभूत मानवी भावनांचे नर्तन असते. स्वानुभूतीने उत्कट झालेल्या कथावस्तूच पोट्टेकाट्टनी निवडलेल्या असल्यामुळे त्यांची कथा वाचकांच्या अंतःकरणाला चटकन जाऊन भिडते. मग त्या कथेची पार्श्वभूमी परकीय असली म्हणून तरी कुठे बिघडले ?

पोट्टेकाट्ट यांची शैली मोठी काव्यमय असल्यामुळे त्यांच्या वास्तवदर्शी कथाही अद्‌भुतरम्यतेच्या पातळीवर चढतात. त्यांच्या कथांचे वाचन म्हणजे एखाद्या अद्‌भुतरम्य काव्याचा आस्वादच ! कथावस्तूच्या सुडौल बांधणीवर त्यांचा कटाक्ष असतो. त्यांच्या कथेत अनेक चित्तवेधक प्रसंग असतात आणि त्यांना पोट्टेकाट्टनी वाचकाच्या मनाला धक्का देईल अशी आश्चर्यजनक कलाटणी दिलेली असते. 'राजमल्ली' (मोगरीचीफुले) 'पद्मरागम्' (हिरा), 'निशागन्धी' (रजनीगंधा) 'मणिमालिका' आणि 'रंगमंडपम' हे त्यांचे कथासंग्रह विशेष प्रसिद्ध आहेत.

कारूर नीलकंठ पिल्ले हे केरळमधील आणखी एक महत्त्वाचे कथालेखक होत. सामान्यपणे पिल्ले यांची कथा स्वजीवनातील अनुभवांचेच चित्रण करीत असली तरी त्या चित्रणातील लेखकाची कलात्मक तटस्थता उल्लेखनीय आहे. कथाकथन करीत असताना ते कुठेही उद्दीपित होत नाहीत की वाचकाचा अनुनयही करीत नाहीत. पिल्ले हे समाजचिंतक नाहीत की मनोविश्लेषणकारही नाहीत. असे असले तरी त्यांच्या कथेत मानवी जीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. जनसामान्यांच्या जीवनाची चित्रे पिल्ले मोठ्या सहानुभूतीने रेखाटतात. पिल्ले प्रारंभी एक शिक्षक होते. शिक्षकी पेशातील आपल्या अनुभवांना त्यांनी दिलेले कथारूप त्यामुळेच मोठे प्रत्ययकारी उमटले आहे. मात्र आपल्या कथांची बहुतांश कच्ची सामुग्री त्यांनी ग्रामीण जीवनातून उचलली आहे. खेड्यातला व्यापारी, हॉटेल चालक, धर्माधिकारी वैद्य, नायर, ख्रिश्चन, परयन, पुलयन, जुवेबाज, शेतकरी, त्यांची पेरणी, हंगाम इ. विषय त्यांच्या कथेत पुनःपुन्हा येतात. त्यांच्या कथेतील पात्रांची आणि घटनांचीही

विविधता लक्षणीय असून त्यांचे पिल्ले यांनी केलेले चित्रण अत्यंत वास्तव असते. त्यांच्या कथा घटनाप्रधान नसून व्यक्तिप्रधान आहेत. निर्दय परिस्थितिविरुद्ध चाललेला माणसाचा सततचा संघर्ष सामान्य घटनांतूनही कारूर प्रभावीपणे व्यक्त करतात. त्यांच्या मानवतावादामुळेच कारूर इतर कथाकारांपेक्षा वेगळे ठरतात. 'कारूर कथकल' (कारूरांच्या कथा) 'इरूट्टिल्' (अंधारात) 'गृहनायिका' (घरमालकीण) 'मेलविलासम्' (पत्ता) पूवनपषम (केळी) ॲस्ट्रोलॉजर (ज्योतिषी) ओरुपिटिमण्णु (मूठभर माती) 'अम्पलप्पराम्पिल्' (मंदिराच्या परिसरात) हे त्यांचे महत्त्वाचे कथासंग्रह होत.

पी. सी. कुट्टिकृष्णन यांनी अगदी तरुण वयातच कथालेखनाला प्रारंभ केलेला असला तरी त्यांना प्रसिद्धी मिळाली ती त्यांनी सध्याचे त्यांचे 'उरूब' हे टोपण नाव धारण केल्यानंतरच. मलबारमधील मध्यमवर्गीय जीवन हा त्यांच्या कथेचा मुख्य विषय आहे. सूक्ष्म विनोदबुद्धी, प्रवाही शैली आणि प्रच्छन्न उपहास हे त्यांच्या कथालेखनाचे प्रमुख विशेष आहेत. आपल्या कथांच्या सामाजिक पार्श्वभूमीचे वास्तव चित्रण करण्यात ते यशस्वी झालेले आहेत. मल्याळी कथावाङ्मयात मध्यमवर्गीयांच्या जीविताचे इतके सच्चे प्रतिबिंब ('उरूब' यांच्या कथेइतके) इतरत्र क्वचितच उमटलेले असेल. त्यांच्या कथेतील पात्रे ज्या विशिष्ट वर्गातील आणि जातीतील असतात, त्यांचीच भाषा बोलतात. आणि त्यामुळे 'उरूब' यांचे कथावाङ्मय 'प्रादेशिक' बनलेले आहे. त्या अस्सल प्रादेशिक भाषेच्या बळावर मानवी जीविताची रहस्ये उकलून दाखविण्याचे 'उरूब' यांचे कसब खरोखर अद्वितीय आहे. आपल्या कथांची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी 'उरूब' कुठेही कृत्रिम साधनसामुग्रीचा अवलंब करीत नाहीत. स्वाभाविकता हे त्यांच्या कथेचे बलस्थान असून तिला लेखकाच्या कळकळीची जोड मिळालेली असल्यामुळे त्यांच्या कथेला वजन प्राप्त झालेले आहे. 'तेम्मुल्लुकल्' (अमृताचे काटे), 'नवोन्मेषम्,' 'तुरन्निट्ट जालकम्' (उघडी खिडकी), 'नीलवेलिचम्' (निळा प्रकाश), 'नीराचालुकल्' (निर्झर) 'कतिरकट्टकल्' (धान्याच्या गोणी), आणि 'वेलुथ्थकुट्टी' (गोरा मुलगा) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. मल्याळी कथेची वाटचाल झपाट्याने सुरू असून मल्याळी भाषेतील अत्यंत विकसित अशा गद्य वाङ्मयप्रकारांत लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराची आज गणना करावी लागेल. या प्रकरणातील संक्षिप्त इतिहासात मल्याळी कथावाङ्मयाचे स्थूल विशेष सांगून काही ख्यातकीर्त कथाकारांचा परिचय करून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. याशिवाय आधुनिक मल्याळी कथेच्या इतिहासात कुणालाही नमूद करावीच लागतील अशी कितीतरी कथाकारांची नावे सांगता येतील. उदा. के सरस्वती अम्मा, नागावल्लिा आर. एस. कुरूप, वेट्टूर

रामन् नायर, मुट्टत्तु वर्की, इ. एम्. कोवूर, प्रा. जोसेफ मुंडस्सेरी, पोंजिक्कार रफी, टी. पद्मनाभन्, एन्. पी. महंमद, एन्. गोविंदन् कुट्टी, जोसेफ चेरुवाथोर, जोस छालनगद, डी. एम्. पोट्टटकाड, पम्मन इ. जीविताचे– विशेषतः केरळीयांच्या जीवितचे– सर्वांगीण दर्शन घडविणाऱ्या अगणित– कथा आपल्याला आढळतात. अनेक वर्तमानकालीन मल्ल्याळी कथाकारांनी अनेक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पारितोषिके पटकावली आहेत. थोडक्यात असे म्हणता येईल की आधुनिक मल्ल्याळी कथावाङ्मय हा एक सर्वांगांनी अत्यंत विकसित झालेला वाङ्मयप्रकार आहे.

प्रकरण १३ वे

नाटक

मल्याळममधील नाट्यसाहित्यासंबंधी या ग्रंथामध्ये आतापर्यंत काहीच सांगण्यात आलेले नाही. अकारण असे केले, असे मात्र नाही. प्रारंभी मल्याळमची स्वतःची अशी खास नाट्यपरंपराच नव्हती. संस्कृत नाटकांचे ज्यांना 'कूटियाट्टम' असे म्हटले जाते, त्यांचे प्रयोगच त्या काळात केले जात होते. खास केरळची म्हणावीत अशी नाटकेच अजून लिहिली जात नव्हती. केरळीय कलाकार आपल्या 'कथाकली' वरच बेहद्द खूष होते, आत्मसंतुष्ट होते, यामुळेही कदाचित असे घडले असेल. ज्या कलावंतांनी संस्कृतच्या वेगवेगळ्या काव्यशैली आपल्या भाषेत आत्मसात केल्या आणि संस्कृत काव्यांचा अनुवाद करून आपली भाषा समृद्ध बनविली, ते नाटकाच्या बाबतीत मात्र अगदी अलिप्त राहिले, याचे दुसरे कोणतेच कारण असू शकत नाही. पोर्तुगीजांच्या संपर्कात आल्यानंतर देशी ख्रिस्ती लोकांनी काही अनुकरणाच्या स्वरूपाचे प्रयोग सादर केले होते. जेनोवा नाटक कारलमान नाटक, याकूब नाटक, नेपोलियन नाटक ही या प्रकारची काही उदाहरणे. युरोपमधील ऐतिहासिक पुरुष हेच त्यांचे विषय होते. कारलमान नाटकाचा नायक सम्राट बारलियन हा होता. कथानकाच्या बांधणीमध्ये युरोपीय नाटकांच्या शैलीच्या धर्तीवर संघर्षनिर्मिती करण्यामध्ये आणि त्याला अनुकूल अशा व्यक्तिरेखा उभ्या करण्याच्या बाबतीत हे लेखक दक्ष असत; आणि तरीही त्यांपैकी बहुतेक नाटके म्हणजे केवळ अनुकरणाचे विचित्र नमुने ठरले आहेत. मध्य केरळमधील ख्रिस्ती समाजात त्यांचे प्रयोगही होत असत. त्यांमध्ये सर्वत्र पाश्चात्य प्रयोगांचे केवळ दुबळे अनुकरणच दिसून येत असे. या नाटकांचा प्रचार अगदीच मर्यादित होता. उत्तरकालीन मलयालम नाटकांवर त्यांचा कोणताच प्रभाव– नाट्यसाहित्य आणि प्रयोग यांवर– पडला नाही, असे मात्र म्हणता यावयाचे नाही.

प्रारंभीची नाटके व त्यांचे प्रयोग

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापर्यंत वाट पाहिल्यानंतर, तेही केवळ अनुवादित स्वरूपात, मलयालमला पहिले नाटक मिळाले. केरळ वर्मा कोयित्तंपुरान यांनी त्या काळात संस्कृत 'शाकुन्तलम्'चा मलयालममध्ये अनुवाद केला. सन १८८२ मध्ये तो प्रकाशित झाला. हेच मलयालममध्ये प्रकाशित झालेले पहिले नाटक. आणि

याच्या प्रकाशनानंतरच संस्कृत नाटकांच्या प्रयोगांच्या धर्तीवर मलयालममध्ये वास्तववादी नाट्यप्रयोगांची सुरुवात झाली. आधुनिक अभिनयशैलीच्या प्रयोगांचाही इथूनच आरंभ झाला आणि विकास सुरू झाला.

नाट्य-रचनेचे एक उदाहरण मिळाल्याबरोबर सर्वत्र त्याच्या अनुकरणाचे प्रयत्न होऊ लागले. दीर्घ काळपर्यंत ही अनुवादांची परंपरा चालू राहिली. चात्तुकुटिट्टमाडियार ' यांची ' जानकीपरिणयम् ' आणि ' रामचरितम् ' कोदूटारल् संकुण्णि याचे ' मालतीमाधवम् ' आणि ए–आर. राजराजवर्मा यांचे ' मालविकाग्निमित्रम् ' यांसारखी कितीतरी अनुवादित नाटके त्या काळात प्रसिद्ध झाली.

अनुवादांच्या निमित्ताने नाट्यसाहित्याच्या निर्मितीची जी प्रेरणा मिळाली, त्यामुळे प्रभावित होऊन काही लेखक स्वतंत्र नाटकांच्या निर्मितीसाठी लेखणी सरसावून पुढे आले. ' कात्तुवण्णित्तम्पुरान (१८५५–१९२६) यांचे ' कल्याण ' नाटक या प्रकारचे पहिले नाटक होय. ती एक बावनकशी साहित्यकृती आहे. इतकेच नव्हे; तर तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या आधारे त्याची रचना करण्यात आली आहे. यामुळे या नाटकाचा एक यथार्थवादी (Realist) साहित्यकृती म्हणून उल्लेख करता येईल. याला जर अनुकरणच म्हणावयाचे असेल तर, आपणाला हेही लक्षात घ्यावे लागेल की, संस्कृत नाटकांच्या वैशिष्ट्यांबरोबरच इंग्रजी प्रहसन या प्रकाराचाही त्यावर खास प्रभाव पडलेला आहे. मात्र नाटक या नात्याने ' कल्याणी नाटका'लाही यशस्वी कृती म्हणता येणार नाही.

स्वतंत्र नाटकांच्या या परंपरेत आणखीही काही नाटके लिहिली गेली. कुंजिकुट्टन तंपुरान यांचे ' चंद्रिका ', के. सी. केशवपिल्ले यांचे ' लक्ष्मी कल्याणम् ' वर्गीस माप्पिळ्ळा यांचे ' एक्रायकुट्टी ' इ. काही रचनांचा त्यांमध्ये समावेश आहे. ' एक्रायकुट्टी हे बायबलमधील जोसेफच्या कथेच्या आधारे लिहिलेले नाटक आहे. इंग्रजी नाटकाच्या शैलीच्या अनुकरणाने लिहिलेले मलयालममधील पहिले नाटक म्हणून याचा उल्लेख केला जातो. कल्पितकथांचे दर्शन घडविणारी आणखी बरीच नाटके, त्याकाळी मलयालममध्ये लिहिली गेली. त्यांपैकी दोन नाटके तर अशी होती की, ती त्यांच्या लेखकांनी प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि साहित्यात नवचैतन्य निर्माण करणाऱ्या अशा विषयांवर लिहिली गेली होती. सन १८९२ मध्ये कोट्ट्यामममध्ये एक कविमंडळाची स्थापना झाली. या मंडळीची कार्यपद्धती हाच आपल्या नाटकाचा विषय बनवून रविवर्मा कोयित्तंपुरान यांनी ' कविसभारंजनम् ' नामक नाटक लिहिले. त्याचप्रमाणे ' मनोरमा ' समाचारपत्राचा जन्म आणि विकास या विषयावर वयस्कारम् यांनी ' मनोरमाविषयम् ' नावाचे एक नाटक लिहिले. त्या कालातील रसिकांच्या दृष्टीने ही दोन्ही नाटके सरस आणि अतिशय लोकप्रिय ठरली असे म्हटले जाते. पण कालाबरोबर यातल्या प्रतिपाद्य विषयांचे आकर्षण कमी होत गेले. नाटकांचे लेखनही

सामान्यपणे गौण स्वरूपाचेच होते. आणि खरोखरच, नाटक म्हणून मूल्यमापन करावें असे कोणतेच गुणविशेष या जुन्या नाट्यकृतींमध्ये आढळत नाहीत.

याशिवाय आणखीही काही वेगळी नाटके त्या काळात लिहिली गेली होती. पौराणिक कथांचा स्वतंत्रपणे उपयोग करून त्यांची रचना झाली होती. त्यांची संख्याही अमर्याद होती. तोट्टक्काट इक्कावम्मा यांचे 'सुभद्रार्जुनम्' कुञ्जिकुट्टनतंपुरान यांचे 'लक्ष्मणसंग्राम' कोच्चुण्णितंपुरान यांचे 'उमाविवाहम्' आणि नटुवत्त अच्छन नंबुद्री यांचे 'भगवद्दूत' ही यांपैकी सर्वाधिक प्रसिद्ध नाटके. काव्यदृष्ट्या तत्कालीन अभिरुचीनुसार कितीतरी चांगली पदे या सर्व नाटकांतून आढळतात. पण नाटक म्हणून विचार करता ही सर्व नाटके म्हणजे संस्कृत नाटकांचे केवळ दुबळे अनुकरण होय.

इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद किंवा अनुकरणाच्या स्वरूपाची ही काही नाटके त्या काळात लिहिली गेली होती. त्यांमध्ये पहिले आणि प्रमुख नाटक म्हणजे शेक्सपिअरच्या 'टेमिंग ऑफ द श्यू' चा 'कलहिनी दमनकम्' या नावाने झालेला अनुवाद. वर्गीसमापिल्ले हे याचे अनुवादक. नाटकाची भूमिका मांडताना अनुवादकांनी स्वतःच असे म्हटले आहे की, इंग्रजी साहित्याशी अपरिचित असणाऱ्या लोकांना इंग्रजी नाट्यशैलीची ओळख करून देण्यासाठी त्यांनी हा अनुवाद सादर केला आहे.

आतापावेतों, आम्ही त्या कालातील संस्कृत किंवा इंग्रजीवरून अनुवाद केलेल्या किंवा कल्पित अथवा पौराणिक कथांच्या आधारे लिहिलेल्या नाट्यप्रवाहांची रूपरेखा स्पष्ट करणेचा प्रयत्न केला आहे. या थोड्याशा कालावधीमध्ये दोनशे पेक्षा अधिक नाटके लिहिली गेली, पण आज त्यांपैकी उल्लेखनीय ठरतील अशी फारच थोडी नाटके उपलब्ध आहेत. नाटकांची निर्मिती, विपुलता आणि प्रसार यांचे एकमेव कारण म्हणजे, साहित्यक्षेत्रातील त्याचे अपूर्व सामर्थ्य आणि नाट्यरचनेची हौस. 'सुभद्राअर्जुनम्' हे नाटक एका स्त्रीने लिहिले होते. या गोष्टीवर बरीच आरडाओरड झाली, फार खळबळ माजली.

याच काळात तिरुवट्टूर नारायण पिल्ले नामक एका नटाच्या नेतृत्वाने एका नाटक कंपनीची स्थापना झाली. 'मनमोहनम्' असे तिचे नाव होते. या कंपनीने केरळभर दौरे काढून 'शाकुन्तलम्' 'जानकी परिणयम्' 'उत्तररामचरितम्' आदी नाटकांचे 'प्रयोग सादर केले. नाटकांसंबंधीची लोकांची अभिरुची आता अधिकाधिक वाढू लागली. आजच्या रंगभूमीची खरी सुरुवात याच कालात झाली.

नाट्यप्रयोगांच्या प्रसाराबरोबरच नाट्यरचनेतील कल्पकता आणि त्यांची योग्यता दिवसेंदिवस वाढू लागली. आणि जवळ जवळ सर्वांच्या सर्व कवी नाट्यलेखनात गुंतले याचा परिणाम असा झाला की, अगदी सामान्यातल्या सामान्य दर्जाच्या रचनासुद्धा एका मागून एक प्रकाशित होऊ लागल्या. टीकाकार यांसंबंधी आपली निषेधात्मक प्रति-

क्रिया व्यक्त करू लागले. कांहींनी या नाटकांवर अगदी कठोर टीका केली. पण त्याचा काहीच परिणाम झाला नाही. अखेर एक अनपेक्षित घटना घडली; 'चक्कीचंकरम्' नामक एक नाटक प्रकाशित झाले. त्याने आपल्या आगळ्या सामर्थ्याने साहित्यविश्वात एक चमत्कार घडविला.

चक्कीचंकरम्

बहुप्रशंसित आणि उपहासप्रधान अशा 'चक्कीचंकरम्'चे निर्माते मुन्शी रामकुरूप हे होते. पुराप्रमाणे वाढत जाणारी नाटके आणि त्यांचे लेखक यांच्या हास्यास्पद स्थितीचे भेदक दर्शन त्यांनी या नाटकात घडविले. यामुळे नाट्यक्षेत्रातील मंडळींचे डोळे उघडले. या नाटकाने त्यांना आपल्या नाट्यलेखनाचे आत्मपरीक्षण करण्याची प्रेरणा दिली. सामाजिक सुधारणेच्या उद्देशाने लिहिलेली आणि मल्याळम्‌मध्ये प्रकाशित झालेली पहिली हास्यप्रधान रचना म्हणजे 'चक्कीचंकरम्' होय. चक्कीचंकरम्‌चा घाव वर्मीच बसला. कितीतरी पुढे येऊ पाहणाऱ्या नाटकांना त्याने गर्भातच रोखून धरले! इंग्रजीतील हास्यप्रधान रचनांच्या धर्तीवरच 'चक्कीचंकरम्'ची उभारणी झाली होती. चक्की (स्त्री पात्र) आणि चंकरम् (शंकरन्) यांच्यातील ग्राम्य प्रणय तसेच माधवी आणि सुकुमारन यांच्यातील कथानकविरहित प्रेमकथा यांची एक दुसऱ्याशी सांगड घालून संस्कृत शैलीमध्ये या नाटकाची रचना करण्यात आली होती. त्या काळातील नाटकांची हास्यास्पद रचना आणि आशय यांचे स्वरूप या नाटकाद्वारे उघडे करण्यामध्ये राम कुरूप यशस्वी ठरले.

शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या अनुवादाचे प्रयत्नही या काळात झाले. दिवाणबहादुर गोविंद पिळ्ळे यांनी या दिशेने पहिले पाऊल टाकले. परंतु त्यांचा प्रयत्न यशस्वी झाला नाही. 'हॅम्लेट', 'किंग लियर' इ. काही नाटकांचे अनुवाद त्यांनी केले.

थोडक्यात असे दिसते की, त्या काळातील नाटकांसंबंधीच्या या प्रयत्नांमुळे, निर्जीव बनलेल्या साहित्याच्या क्षेत्रात थोडेसे चैतन्य आले; काहीसे उत्साहाचे वातावरण निश्चितच निर्माण झाले; परंतु निर्मिती मात्र नगण्य स्वरूपाचीच होती. या प्रयत्नांतून भविष्यातील समृद्धीसाठी काही बीजे मिळाली असे दिसत नाही. पण तरीही ही गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी की, उपरिनिर्दिष्ट चैतन्य आणि उत्साहाचे वातावरण यांची पुढील विकासाला अत्यंत आवश्यकता होती. असेल मोडकी, पण ती शिडी तर होती ना!

वर सांगितलेल्या या नाटकांनी साहित्याच्या जगतात गतिमानता निश्चितच आणली, मात्र रंगभूमीवर ती कसलाच प्रभाव पाडू शकली नाहीत. तिरुवट्टूर नारायण पिळ्ळे यांच्यासारख्या अभिनेत्याच्या निधनानंतर नाटकांचे प्रयोगही अगदीच कमी होऊ लागले. त्यांच्या जागी आता संगीत नाटकांचे प्रयोग सादर करण्याला सुरुवात झाली.

तमिळ नाटकांच्या अनुकरणाने मलयालममध्ये नवीन नाटके तयार होऊ लागली. तमिळ नाटक कंपन्या केरळमध्ये येऊन नाट्यप्रयोग करू लागल्या. चक्रपाणी वारियर यांचे ' हरिश्चंद्रचरितम् ' अच्युत मेनन यांचे ' नैषधम् ', केशव पिळ्ळे यांचे ' सदारामो ' इ. कितीतरी मनोरंजक नाटके त्या काळात ठिकठिकाणी सादर केली जात होती.

प्रहसन

सी. व्ही. आणि ई. व्ही.

मधल्या काळात शिक्षित समाजात, इंग्रजी नाटके पाहून लिहिल्या गेलेल्या गद्य-नाटकांचे प्रयोग होऊ लागले. तिरुवनंतपुरमूच्या कॉलेज विद्यार्थ्यांच्या आणि अध्यापकांच्या कलाविषयक उत्साहामुळेच प्रारंभी या नाटकांची सुरुवात झाली. कादंबरी–वाङ्मयाच्या प्रांतात त्याचबरोबर सामाजिक क्षेत्रातही सी. व्ही. रामनपिळ्ळे यांनी आतापावेलो चांगला लौकिक संपादन केला होता. आता तर ते आपल्या अभिनय-पटुत्वाने आणि रचनाकौशल्यानेही कलाप्रेमी लोकांना अंकित करू लागले. ' सी. व्ही ' यांच्यामध्ये अभिनयविषयक प्रतिभाशक्ती पूर्वीपासूनच होती. इ. १८८५ च्या सुमारास सी. व्हीं. नी जुन्या संस्कृत नाटकांच्या शैलीत आणि त्याचबरोबर इंग्रजी नाटककारांच्या सामाजिक विडंबन युक्त (semi tragic) शैलीत ' चन्द्रमुखी विलासम् ' नावाचे एक नाटक लिहिले. आणि त्यांनी तिरुवनतंपुरमूच्या महाराजा कॉलेजचे विद्यार्थी, अध्यापक आणि कलाविषयक अभिरुची असणारे काही सरकारी कर्मचारी यांच्या समोर त्याचा एक प्रयोगही सादर केला. सामाजिक नाटकांवर, विशेषतः समकालीन सामाजिक परिस्थितीवर टीका करणारे हे पहिले नाटक होते. त्या काळातील तिरुवनन्तपुरम् शहरातील प्रतिष्ठित घराण्यांपैकी कोण्या एका तरुणीच्या प्रेमसंबंधाच्या कथेवर हे नाटक लिहिले गेले होते.

त्यानंतर दीर्घकाळपर्यंत त्या पद्धतीचे दुसरे नाटक सी.व्हीं.नी लिहिले नाही. इ.स. १९०९ च्या सुमारास त्यांनी एक गद्य प्रहसन लिहिले. त्याचे नाव होते ' कुरुपिळ्ळा-कलरी ' (शिक्षकाशिवाय शाळा)! गोल्डस्मिथ, शेरीडन आदी इंग्रज नाटककरांच्या अनुकरणातून त्याचे लेखन झाले होते. हेच पहिले आधुनिक मलयालम नाटक होय. शहरवासी लोकांची नवी वेषभूषा आणि त्यांची इंग्रजी फॅशनच्या अनुकरणाची प्रवृत्ती यांवर या नाटकात कडक टीका करण्यात आली होती. याची नायिका ' पंचामृत–कोच्चम्मा ' (विनोदी नाव) ही इंग्रजी शिक्षण घेतलेली आणि इंग्रजी संस्कृतीवर जिवापाड प्रेम करणारी स्त्री होती. खूपसे इंग्रजी शब्द वापरून इंग्रजीच्या ढंगाने बोल-णाऱ्या स्त्रीसमाजाची ती प्रतिनिधी होती. भास्कर हा तिचा पती. तो तिच्या इशाऱ्या-वर नाचत असे पेशकर माधव पिळ्ळे आणि भक्तप्रमाणी कृष्ण मेनन ' ही आणखी

काही पात्रे. ती नेहमी बोलताना संस्कृत श्लोकांचा उल्लेख करणाऱ्या किट्टुण्णिपयिक्कराशान समाजाचे ते पदाधिकारी होते. ही पात्रे म्हणजे, लेखकाच्या नित्यपरिचयातील व्यक्तींच्या हुबेहूब प्रतिमा होत्या. त्यांच्या उपहासाचा हा बाण बरोबर वर्मी बसला. नाटकानंतर शहरात झालेल्या घडामोडी आणि सर्वत्र चाललेल्या टीकात्मक चर्चा यांवरूनच यासंबंधीचा जिवंत पुरावा लोकांना मिळाला.

या नाटकानंतर पुन्हा एकदा आणखी काही दिवस सी. व्ही. शांत राहिले. परंतु त्यानंतर पुन्हा ते जे एकदा साहित्याच्या क्षेत्रात आले, ते पूर्वी कधी नव्हते इतके सक्रिय बनूनच. आणि परिणामतः मलयालममध्ये 'पंडत्तोपाच्चन', 'कैम्मलच्चन्टे कटशिक्कै ' ' कुरुप्पिन्टेतिरिप्पु ', ' बटलरपप्पन ', ' डाक्टूट्टरक्कुं किट्टियमेच्चम ', चेरुतेनकोलंबस ', ' तैतिनांकोट्टट्टुइरिश्चन्द्रन ' इ. कितीतरी नाटकांची निर्मिती झाली होती. या सर्वांमध्येच त्यांच्या ' कुरुप्पिल्लाकलरि ' या पहिल्या नाटकातील उपहासपूर्ण स्वरच ऐकू येत होता. शहरी जीवनातील विक्षिप्तपणाचा पडदा फाडणाऱ्या कथावस्तू आणि व्यक्तिरेखा यांमधून सर्व गोष्टी स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेल्या दिसत होत्या. असे वाटते की, अशा प्रकारच्या नाटकांची निर्मिती ही काही कष्टसाध्य अशी गोष्ट नव्हती. थोडा वेळ मनोरंजन व्हावे, या उद्देशानेच कदाचित त्यांनी या नाटकांची रचना केली होती. बहुतेक नाटकांचे लेखन तात्कालिक गरजेपोटी आणि प्रयोगांच्या उद्देशानेच झाले होते.

' सी. व्हीं.'च्या कालात अभिनय कलेलाही चांगले प्रोत्साहन मिळाले. स्वतः सी. व्ही. एक श्रेष्ठ नट होते. अभिनयाची आवड असणाऱ्या लोकांच्या शोधात रहायचे आणि त्यांना प्रोत्साहन द्यायचे यातच त्यांचे मन गुंतलेले असायचे. तिरुवनन्तपुरम्‌चा नॅशनल क्लब, कॉलिजचा मलयालम समाज इ. संस्थांच्या प्रयत्नांनी दरवर्षी अनेक नाटकांचे प्रयोग करण्यात येऊ लागले. महाराजांच्या वाढदिवस समारंभप्रसंगी या प्रयोगांसाठी उच्च वर्गातील कितीतरी लोक, या प्रसंगाची संधी साधून पुढे आले.

' सी. व्ही. ' यांच्यानंतर अभिनयकलापरिपोषक आणि संरक्षक व्यक्ती म्हणून इ. व्ही. कृष्णपिल्ले यांचेच दर्शन घडते. ' ई. व्ही ' सुद्धा चांगले लेखक आणि अभिनेते होते. श्री चित्तिरतिरुनाल ग्रंथालयाच्या वार्षिक उत्सवप्रसंगी नाट्यप्रयोग सादर करण्यासाठी आणि त्यासाठी आवश्यक नव्या नाटकांच्या लेखनासाठी ते नेहमीच प्रोत्साहन देत असत. अभिनयांची आवड असणारे कितीतरी लोक आता या क्षेत्रात दाखल झाले. ' ई. व्ही. ' यांची बहुतेक नाटके ' सी. व्ही. ' यांच्या नाटकांच्याच साच्याची होती. तरीसुद्धा कथावस्तू आणि व्यक्तिचित्रणात ' ई. व्हीं. ' ची नाटके सरस होती, असे म्हणता येईल. ' बी.ए. मायावि, ' ' पैण्णरशुनाड्डु, ' ' प्रणयकम्मीश ' ' कुरुपिन्टे डारी ', ' विस्मृती ' इ. कितीतरी नाटके ई. व्ही. यांनी लिहिली. त्यांची भाषा सर्वसामान्यांच्या दृष्टीने अधिक उपयुक्त होती. आणि त्यातील विनोदही अधिक

सरस होता.

प्रहसनाच्या धर्तीच्या वरील नाटकांच्या प्रयोगांच्या त्या कालातच गंभीर नाटकांचाही एक प्रवाह अस्तित्वात होता. 'सी. व्ही.'च्या काळातसुद्धा यांची वैशिष्ट्ये प्रकट होताना दिसतात. परंतु, योग्य अशा नाटकांची निर्मिती 'सी.व्हीं.' किंवा इतर कोणा लेखकांना समजली नाही. तेव्हा या नाटकांऐवजी तिरुवनन्तपुरम् चे अभिनयकलाकुशल लोक 'सी. व्हीं.'च्या 'मार्तण्डवर्मा', 'धर्मराजा', 'प्रेमामृत', 'रामराज्य बहादूर', इ० कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे करून त्यांचे प्रयोग 'सी. व्हीं.'च्याच उपस्थितीत सादर करू लागले. त्यांमध्ये शेक्सपीअरच्या नाटकांतील गांभीर्य आणि चित्तवेधकता यांचा प्रत्यय येत होता. अशा प्रकारे कलेच्या क्षेत्रात जे भावगांभिर्य आढळत होते, त्याचे यथाशक्ती रक्षण करण्याचा प्रयत्न ई. व्हीं. नी केला. राजा केशवदास, सीतालक्ष्मी इरविक्कुट्टि पिळ्ळै इ. जी ऐतिहासिक नाटके विनोदपटू ई. व्हीं.नी लिहिली, त्यांना सी.व्हीं.नी केलेल्या कादंबऱ्यांच्या नाट्यरूपांतरांनी मिळालेली मान्यता पाहून निश्चितच प्रेरणा मिळाली असावी. सर्वसामान्य लोकांची अभिरुची समजून घेण्याची संधी या नाटकांनी त्यांना दिली होती. आधुनिक नाट्यकलेच्या दृष्टीने, शेक्सपीअरच्या नाट्यतंत्रानुसार लिहिल्या गेलेल्या 'ई.व्हीं.'च्या नाटकांमध्ये अनेक दोष होते, तरीही लोकांनी त्यांचे चांगले स्वागत केले, हे अवश्य मान्य करायला हवे.

अशा प्रकारे सी. व्ही. आणि ई. व्ही. यांच्या काळात दोन भिन्न दृष्टिकोन घेऊन आविष्कृत झालेल्या गद्यनाटक सदृश साहित्यानेच भविष्यात अधिक व्यापक आणि विकसित रूप धारण केले.

एन्. पी. चेल्लप्पन् नायर, एम्. जी. केशव पिळ्ळै, टी. एन्. गोपिनाथन् नायर इ. लेखकांनी या दिशेने बरेच काही केले. 'ई. व्हीं.'ची उपहास–उपरोधपूर्ण शैली एन्. पीं. नी अधिक लोकप्रिय बनविली. 'प्रणयजांबवान', 'प्रेमवैचित्र्यम्', 'लेफ्टनंट नाणी', 'ॲटमबाम्ब', 'मिन्नल प्रणयम्' इ. नाटके विनोद आणि उपरोधाने परिपूर्ण होती. त्यांचे प्रयोग सर्वत्र होत असतात. एम्. जी. केशवपिळ्ळै यांची 'जस्ट ए पेग', 'संबंधलोचना', 'प्रमाणिपट्टम्' इ. प्रहसने तिरुवनन्तपुरम्च्या सुबुद्ध समाजात सुपरिचित ठरली आहेत.

टी. एन्. गोपिनाथन नायर यांच्या नाटकांमध्येसुद्धा कोमल भावनांचेच प्राधान्य जाणवते. परंतु काही नाटकांमध्ये गंभीर समस्यांचासुद्धा अंतर्भाव झालेला दिसतो. 'निलावुमनिषलुम' (चांदणी आणि प्रतिबिंब), 'विधियेविधि'; 'पूक्कारी' (फुलवाली), 'प्रतिध्वनी', 'अकवुमपुखुम्', (आत आणि बाहेर), 'अनाच्छादनम्', 'परिवर्तनम्' यांसारखी टी. एम्. यांनी लिहिलेली नाटके सर्वार्थांनी प्रयोगक्षम अशीच आहेत. यांमध्ये जरी कोणती एखादी सामाजिक समस्या घेऊन तिच्या सोडवणुकीचा मार्ग सांगितला नसला, तरीही कथेची बांधणी आणि व्यक्तिरेखा यांच्या

बाबतीत ही नाटके ई. व्हीं.च्या नाटकांच्या तुलनेने अधिक प्रगत ठरतात.

ऐतिहासिक नाटक

नाटकाला प्रहसनाच्या शैलीपासून उंच उचलण्याचे सामर्थ्य 'ई. व्ही.' यांच्या ठिकाणी अधिक प्रमाणात होते. यासंबंधीचा पुरावा म्हणूनच आम्ही त्यांच्या 'सीतालक्ष्मी', 'राजा केशवदास' इ. नाटकांकडे लक्ष वेधले होते. या परंपरेमध्ये कैनिकरा कुमार पिळ्ळै आणि पद्मनाथ पिळ्ळै यांनी विशेष कामगिरी बजावली आहे. 'काल्वरिमले कल्पपादपम्', 'वेलुत्तम्पिदलवा', 'अग्निपंजरम्', 'विधिमंडपम्' इ. पद्मनाभ पिळ्ळै यांची मुख्य नाटके आहेत. 'काल्वारिमलेकल्पपादपम्', हे यांमध्ये सर्वांत अधिक लोकप्रिय ठरले. मुख्यतः बायबलच्या आधारावर आणि त्याबरोबरच कोरली यांच्या 'बरबास' नामक कादंबरीच्या सहाय्याने, काही फेरफार करून त्यांनी आपल्या नाटकाची बांधणी केली आहे. नाटक अतिशय आवेशपूर्ण आहे. या नाटकाने त्या काळात रंगभूमीवरील गांभीर्य खरोखरच वाढविले. 'वेलुत्तम्पिदलवा' हे त्यांचे ऐतिहासिक नाटक आहे. ब्रिटिश अधिकाऱ्यांविरुद्ध सशस्त्र उठाव करणाऱ्या आधुनिक भारतीयांपैकी वेलुत्तम्पिदलवा हे एक होते. त्यांच्या वीरमरणाच्या कथेवरच या नाटकाची उभारणी झाली होती. त्यानंतरची नाटके सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेली आहेत. अंतर्मनातील वैशिष्ट्यपूर्ण संघर्ष आणि त्यामुळे पात्रांच्या जीवनामध्ये जी परिवर्तने घडतात, तीच सर्वप्रकारच्या घटनांवर नियंत्रण ठेवणारी खरी शक्ती असते.

कुमार पिळ्ळै यांची नाटकेसुद्धा प्रौढगंभीर अशा घटनांवरच आधारलेली आहेत. त्यांमध्ये 'हरिश्चंद्रम्' आणि 'मोहवुम मुक्तियुम' ही प्रमुख आहेत. आदर्श निष्ठेमुळे निर्माण होणाऱ्या मनोभावनांनी प्रेरित होऊन, नाटककाराने या नाटकांमधून मर्माघाती संघर्षाला सामोरे जाणाऱ्या व्यक्तींच्या अनुभवांचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. सत्यासाठी आपल्या सर्वस्वाचा त्याग करणारा हरिश्चंद्र आणि मोक्षप्राप्तीसाठी मोहावर विजय मिळविण्याचा प्रयत्न करणारा रुक्मांगद यांच्या ठिकाणी नाट्याला आवश्यक संघर्षाचे आणि अंतर्मनातील द्वंद्वाचे विपुल दर्शन घडते. मोह आणि मुक्ती यांच्याबाबतीत तर या नाटककाराने टागोरांच्या नाटकांतील प्रतीकात्मतेचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे 'मणिमंगलम्' हे नाटक सर्वसामान्यांच्या दृष्टीनेही आस्वाद्य ठरले आहे. 'वेषङ्ङल' नामक त्यांचे एक सामाजिक नाटक आहे. लेखकाने नाटकातील पात्रे म्हणजे आंतरिक सत्यावर आच्छादन घालणारी आवरणे किंवा वेष आहेत, अशीच कल्पना केली आहे. यामुळेच त्या नाटकाचे नावही 'वेषङ्ङल' असे ठेवण्यात आले आहे. कौटुंबिक जीवनामध्ये जे व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि जी विनोदपरता दिसते

तिच्या तळाशी काही अलिखित स्पष्ट असे नियम आहेत. लेखकाने या नाटकातून हे नियम मांडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

मल्याळी नाट्यरचनेत आज दिसून येणाऱ्या आणखी एका विशेष गोष्टीचा आता येथे उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. सामाजिक सुधारणेच्या कार्यात नाटकांचा साधन म्हणून वापर करण्याची प्रवृत्ती आजही दिसून येते. हेच त्या गोष्टीचे प्रमुख वैशिष्ट्य होय. या प्रवृत्तीचा परिणाम म्हणून पूर्वीच्या नाटकांहूनही वेगळी आणि अधिक हेतु-प्रधान आणि कलात्मक अशी काही नाटके तयार झाली. तत्कालीन नंबुद्री समाजात एक मोठे युवक–आंदोलन सुरू झाले होते. या आंदोलनातूनच अशा नाटकांना प्रेरणा लाभली होती. व्ही. टी. भट्टतिरिप्पाड यांच्या अटुक्कुलयिलनिन्नु अरंगत्तेक्कु' या नाटकामध्ये नंबुद्री समाजातील विवाहविषयक आचारांमुळे यातना भोगणाऱ्या युवतींच्या दयनीय अवस्थेचे चांगले दर्शन घडविले आहे. एम्. पी. भट्टतिरिप्पाड यांची 'ऋतुमती' समाजसुधारणेच्या हेतूने लिहिलेली एक उद्बोधक रचना आहे. तिने समाजाला असे स्पष्ट सांगितले की, अश्रूंनी समाजाचे कलंकही विरघळतात, ते धुऊन टाकता येतात!

राष्ट्रीय नाटके

यानंतर रायकीय नाटकांचे युग सुरू होते. स्वातंत्र्य–आंदोलनाने ज्याप्रमाणे जनतेला अन्यायी अधिकाऱ्यांचा बदला घेण्याची आणि त्यांच्या कृत्यांबद्दल जाब विचारण्याची प्रेरणा दिली; त्याप्रमाणे जमीनदार आणि शेतकरी यांच्यामधला संघर्षही जागृत केला. अशाच वेळी के. दामोदरन् यांच्या 'पाट्टुबाकी' या नाटकाचा जन्म झाला. त्याला खऱ्या अर्थाने राजकीय नाटक म्हणता येणार नाही. यामध्ये पार्श्वभूमी म्हणून केरळच्या जमीनदारांना संरक्षण देणाऱ्या सत्ताधाऱ्यांचे एक विशेष वर्ग म्हणून चित्रण करण्यात आले आहे. आपल्या तुटपुंज्या मजुरीमध्ये कुटुंबियांचे भरण–पोषण करण्यामध्ये असमर्थ ठरलेल्या एका मजुराला शेवटी चोर बनून तुरुंगात जावे लागते. भाऊ तुरुंगात गेल्यामुळे बहीण निराश्रित होते. सुरुवातीला जरी ती जमीनदाराच्या हस्तकांच्या अत्याचाराला विरोध करीत असली, तरी शेवटी नाइलाजाने वेश्याजीवनाचा स्वीकार करून जीवन कंठणे तिच्या नशिबी येते. काही वर्षांनंतर तुरुंगवास संपवून तिचा भाऊ जेव्हा परत येतो, तेव्हा या भावाबहिणींची भेट होते आणि दोघे मिळून जन्म-भर वर्ग संघर्षाला सिद्ध होतात. हीच या नाटकाची कथा. या नाटकाद्वारे लेखकाने असा आशय व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे की, दारिद्र्य आणि पराधीनता यांमुळेच माणूस हीन जीवन जगतो; सामाजिक आणि आर्थिक समता प्रस्थापित केल्याशिवाय सदाचार आणि सामाजिक सुखाची निर्मिती होऊ शकत नाही; आणि

हे मौलिक असे सामाजिक परिवर्तन केवळ वर्गसंघर्षातून घडू शकते !

या नाटकाची कथायोजना वास्तव आणि कलात्मक ठरली आहे. ही कथा म्हणजे सामान्य जनतेच्या जीवनग्रंथाचे एक पानच होते. यामुळे सर्वसामान्यांचे दृष्टीने हे नाटक सुगम आणि सुबोध ठरले. इतकेच नव्हे, तर या नाटकाच्या संघर्षातून त्यांना स्वतःला प्रेरणा लाभू शकते.

इटश्शेरी गोविंदन नायर यांचे ' कुट्टुकृषि ' हे आणखी एक उल्लेखनीय सामाजिक नाटक. ही नाट्यकृती शेतकरी जीवनाशी अगदी सहज तादात्म्य पावण्यामध्ये यशस्वी ठरली. रंगभूमीवर शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे इतके स्वाभाविक आणि वास्तव दर्शन इतरत्र कोठे अगदी क्वचितच घडविले गेले असेल. मातीशी झुंजत राहणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या जीवन-काव्याचे दर्शन लेखकाने शेतकऱ्यांच्याच बोलीभाषेत समाजासमोर सादर केले आहे. आणखीही अशी काही नाटके नंतरच्या काळात लिहिली गेली आहेत, त्यापैकी बहुतेक अयशस्वीच ठरली. के. रामकृष्ण पिल्ले यांचे ' प्रतिभा ' हे अतिशय गाजलेले मात्र यातील असे राष्ट्रीय नाटक आहे. तिरुवितांकूरच्या (त्रावणकोर) राजकीय संग्रामाच्या पार्श्वभूमीवर ते लिहिण्यात आले आहे. भीषण अत्याचारामुळे चिडलेल्या आणि मोकळेपणाने श्वासोच्छ्वासही जिथे करता येत नाही, अशा वातावरणाला उबगलेल्या लोकांच्या असंतोषाचे प्रतिबिंब या नाटकात दिसते. स्वैराचारी राज्यकर्त्यांच्या प्रतिमेचे, लोकक्षोभामुळे तुकडे तुकडे होतात. तिचे हे छिन्नविच्छिन्न स्वरूप म्हणजे उन्मत्त सत्ताधिशांच्या पराभवाचे आणि लोकशाही अधिकारांच्या विजयाचे ते द्योतक होते.

यांशिवाय केशवदेव यांची ' मुन्नोट्टु ' (' मद्यपानी ') आणि तक्की यांचे ' तोट्टील्ला ' आणि पोनकुन्नम वर्की यांचे ' जेतावकम् ' इ. सारखी राष्ट्रीय नाटके या आधीच्या एका दशकाच्या आतच लिहिली गेली आहेत.

इब्सेन आणि मल्याळम नाटक

यानंतर समस्याप्रधान नाटकांचा जमाना सुरू होतो. आणि कदाचित याच काळात नाट्यवाङ्मयात सर्वात मोठे, व्यापक असे परिवर्तन झाल्याचे दिसून येते. त्यांना हेतुप्रधान नाटके म्हणूनच संबोधता येईल. तसे त्यांचे वेगळेपण दाखविता येईल. आत्यानुभवाच्याद्वारे रसग्रहण करण्यापेक्षा मनुष्याचे अंतर्गत प्रश्न, त्याचे चिंतन, त्याच्या मनातील आशय, त्याचप्रमाणे त्याच्या मानसिक प्रेरणा यांचा व्यक्ती आणि कुटुंबाच्या जीवनातील कोणत्या पैलूवर प्रभाव पडतो, या सत्याचे निरीक्षण आणि निरूपण यांच या प्रकारच्या नाटकांमध्ये अंतर्भाव असे. युरोपात या दिशेने इब्सेननेच मार्गदर्शन केले होते. इब्सेनच्या नाटकांनीच त्या ठिकाणी मोठी

क्रांती घडवून आणली होती. युरोपातील सामाजिक जीवनात पतनसन्मुख अवस्थेशी झगडा चालला होता. त्या अधःपाताचे चित्रण करणाऱ्या इब्सेनच्या कथानकांचे जनतेने भरघोस स्वागत केले होते. इब्सेनेचे तंत्रच असे काही आगळे होते, की त्यांच्यापुढे सर्व जुने संकेत आणि नियम यांचा विसर पडला. नाट्यशास्त्राचे सर्व जुने नियमच त्याने बदलून टाकले. त्याचे उद्दिष्ट एकच होते, ते म्हणजे कथावस्तू अधिकाधिक यशस्वीरीत्या मांडणे. याकरिता उपयुक्त अशा शैलीचा स्वीकार करण्यासाठी तो नेहमीच जागरूक असे.

इब्सेनची नाट्यशैली मलयालममध्ये आणण्याच्या प्रयत्नात कृष्ण पिल्लै यांना सर्वांत अधिक सफलता लाभली. 'भग्नभवनम्', 'कन्यका', 'बलाबलम्', 'अनुरंजनम्', 'अग्निमुखतेक्कु' इ. त्यांच्या प्रमुख रचना आहेत. 'भग्नभवनम्'मध्ये इब्सेनच्या नाट्यसंकेतांचे आणि 'कन्यका'मध्ये त्यांच्या कथारचनापद्धतीचे अनुकरण केले आहे. 'भग्नभवनम्'मध्ये, जी या नावातूनच स्पष्ट होते अशी, अधःपाताकडे वाटचाल करणाऱ्या एका कुटुंबाची कथा आहे. जरी या अधःपाताचे मुख्य कारण सामाजिक आचारसंहिता आणि मानसिक द्वंद्व किंवा संघर्ष हेच होते, तरीसुद्धा पार्श्वभागी नियतीचा हातसुद्धा अप्रत्यक्षरीत्या बरेच कार्य करीत होता. एका बाजूला पात्रांच्या आशाआकांक्षा आणि महत्त्वाकांक्षा आणि दुसऱ्या बाजूला सामाजिक नीतीनियम या दोहोंमध्ये चाललेला खडा संग्राम हाच 'भग्नभवनम्'च्या कथावस्तूचा आशय आहे. एका घरंदाज गृहस्थाची मोठी मुलगी एका पुरुषाशी प्रेमसंबंध जुळविते; पण तिचा विवाह मात्र दुसऱ्याशीच होतो. त्याच्याशी कधी प्रेमाचे नाते ती ठेऊच शकली नाही. त्या प्रतिष्ठित गृहस्थाची दुसरी मुलगीसुद्धा निराशा आणि अगतिकता यांमुळे, अशाच एका पतीसमवेत राहते; पण त्याच्यात तिचे मन कधीच रमत नव्हते. आणि तिसरीची गोष्ट तर अशी, की एका कामुक पुरुषाच्या जाळ्यात फसून ती पुरती ठार झाली आहे. त्या पुरुषाचे प्रेम म्हणजे शुद्ध ढोंग होते. अशा या सगळ्या विरोधी परिस्थितीमुळे तो गृहस्थ (मुलींचा बाप) आणि त्याची पत्नी यांनाच केवळ नव्हे; तर साऱ्या कुटुंबालाच खूप दुःख भोगावे लागते. मनुष्याच्या अनेक मानसिक व सामाजिक प्रश्नांची गुंतागुंत या ठिकाणी झालेली आहे. आणि त्यामुळे नाटकात अनेक दुर्घटना घडतात. आणि त्यामुळे प्रेक्षकाला योग्य त्या प्रमाणात रसास्वाद मिळत नाही. मात्र हे नाटक त्याच्या मनात खळबळ माजविते आणि त्याला विचार करायला लावते. कथानकातही जीवनातील काही दारुण परिणामांचे प्रतिबिंब प्रकट होते. वैवाहिक जीवनाशिवाय स्त्रीला गत्यंतर नाही अशी धारणा या नाटकाने पक्की होते. सरकारी नोकरी करणाऱ्या, तीस वर्षांच्या एका अविवाहित स्त्रीने वैवाहिक जीवनाच्या ओढीने नोकरीचा राजीनामा देऊन चपराशाबरोबर पळून जाणे हीच या नाटकाची कथा. सासू आणि सून यांच्या परस्परसामर्थ्याचा प्रश्न मानसिक संघर्षाच्या स्वरूपात

भावनात्मक पातळीवर चित्रित केला आहे. कृष्ण पिल्लै यांची इतर नाटकेसुद्धा माणसाच्या आंतरिक प्रेरणांच्या आधारेच लिहिली गेली आहेत.

वर सांगितलेल्या प्रवाहांमुळे मल्र्याळममधील नाट्यसाहित्याचा दर्जा एकंदरीत वाढत राहिला, असे निःसंकोच म्हणता येईल. उथळ हास्य आणि अतिरेकी भावुकतेच्या टोकाला जाऊन संपणाऱ्या नाटकांना रूप, भाव, स्वर आणि संकेत या दृष्टीने उच्च स्तरावर नेऊन ठेवण्याच्या कार्यात कृष्ण पिल्लै हे निश्चितच यशस्वी ठरले.

या मध्यंतरीच्या काळात समस्याप्रधान नाटकांपैकी काही उल्लेखनीय कृती पुढे आल्या आहेत. मुहम्मद बशीर याचे कथाबीजम् सी. जे. तोमस यांचे ' अवन वांट्ठम वरून्नु ' (तो परत येतो), के. टी. मुहम्मद यांचे ' करवट्टपशू ' (दूभती गाय) इ. नाटके संस्मरणीय ठरली आहेत.

इब्सेनच्या नाटकांच्या अनुकरणाच्या आणि त्याच्याच परिभाषेच्या धर्तीवर, यापूर्वीच काही वर्षे, काही नाटके लिहिली गेली होती. सी. नारायण पिल्लै यांचे ' मुक्किलभवनम् ' हे ' रोस्मफाम 'चे तर गोपिनाथ नायर यांचे ' जनताद्रोही ' हे ' एनिमी ऑफ दि पीपल 'चे अनुकरण होते. ई. एम्. कोवूर यांचे ' काट्टुतारावु ' इब्सेनच्या ' वाइल्ड डक 'च्या आधारे लिहिले गेले आहे. ए. बालकृष्ण पिल्लै आणि ए. के. गोपाल पिल्लै या दोघांनी मिळून इब्सेनच्या ' घोस्टस् 'चा अनुवादही केला होता.

संगीत नाटकाचे पुनरुत्थान

याबरोबरच अलीकडे लिहिल्या गेलेल्या काही संगीत नाटकांचीही चर्चा येथे केली पाहिजे. दोन प्रकारांनी त्यांचा येथे उल्लेख आम्हाला करायचा आहे. पहिली गोष्ट अशी की त्यांमध्ये संगीताचा जो वापर करण्यात आला आहे, तो अपेक्षेपेक्षा अधिक प्रसंगोचित आणि यथार्थ आहे. आणि दुसरी गोष्ट अशी, की या संगीत नाटकांमध्ये केलेला सामाजिक प्रश्नांचा अंतर्भाव आणि त्या प्रश्नांच्या सोडवणुकीच्या मार्गांचेही घडणारे दर्शन तोप्पिल भासी यांची निङ्ङल यन्ने कम्यूणिस्टाक्कि ' (तुम्ही मला कम्युनिस्ट बनविले) ' विशक्कुन्न करिकालि ' आणि ' मुटियनायपुत्रम् ' ही नाटके विशेष प्रसिद्ध आहेत. त्याचप्रमाणे के. टी. मुहम्मद यांचे ' इतुम्मियाणु ' आणि चेरुकाट यांचे ' नम्मलोन्नु ' या नाटकांना सामान्य जनतेच्या जीवनकथांना वास्तव आणि बोधगम्य स्वरूपात प्रतिबिंबित करण्यात संपूर्ण यश लाभले. समस्याप्रधान गद्य नाटके जिथे पराभूत ठरली, तिथे संगीत नाटके यशस्वी ठरली.

पौराणिक कथांना आधुनिक अभिरुचीला अनुकूल रूप देऊन सादर करण्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे के. एम्. पणिक्कर यांचे ' मंदोदरी '. त्याचप्रमाणे उल्लूर

यांचे बृहत् गद्यनाटक ' अंबा ' पुराणातील पुरुष आणि स्त्रिया यांचा आदर्श मांडणारी उत्तम कृती आहे. मात्र लेखकाने रंगभूमीवर त्याचा आविष्कार करण्याचा विशेषसा विचार केला नसावा.

नाट्यसाहित्यातील आणखी काही वैशिष्ट्यांचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक ठरते. एक्स्प्रेशनिस्ट (अभिव्यंजनावादी) शैलीतील प्रयोग हे याचे एक उदाहरण. परमेश्वरन पिळ्ळै यांचे ' समत्ववादी ' हे त्यांचेच उदाहरण होय. परंतु त्यांच्यानंतर आणखी कोणी या दिशेने प्रयत्न केला नाही किंवा तशी प्रेरणाही कोणाला झाली नाही.

अलीकडे अलीकडे एकांकी नाटके पुष्कळ लिहिली गेली आहेत. अप्पन तंपुरान यांनी या दिशेने पहिले पाऊल उचलले असे दिसून येते. नंतरच्या एकांकीमध्ये जी. शंकरकुरूप यांची 'इरूट्टिनुमुन्पु' आणि 'संध्या' ही मुख्य नाटके होत. ' संध्या 'मध्ये प्रतीकात्मक संकेतांचा यशस्वी वापर करण्यात आला आहे. ' इरूट्टिनुमुन्पु ' हे नाटक युरोपीयन युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिले आहे. कितीतरी एकांकिका संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. के. रामकृष्ण पिल्लै यांच्या ' कमंडलू 'मध्ये पाच एकांकी नाटके आहेत. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांचा ' मंडल ' हाही असाच एक संकलनपर संग्रह. कारूर नीलकंठ पिळ्ळै यांचे ' अप्पूप्पन ' आणि पी. कृष्णन नायर यांचे ' समागमम् ' यांची देखील संस्मरणीय रचनांमध्येच गणना करावी लागेल. आर. एस्. कुरूप यांची ' आरुटे विजयम् ' ही एक सुंदर एकांकिका आहे. आजकाल एकांकी नाटकांचे लेखन विपुल प्रमाणात होते आहे. केशवदेव, गोपिनाथन् नायर, वीर राघव नायर इ. लेखक या दिशेने मलयालमची मौलिक सेवा करीत आहेत.

आजकाल नभोनाट्यसुद्धा मलयालममधील नाट्यसाहित्याला नवी चेतना आणि नवजीवन देत आहे. परंतु रंगभूमीच्या तुलनेने नभोनाट्य हे नाटकाचा जिवंत आविष्कार करणारे श्रेष्ठतर माध्यम ठरू शकेल किंवा नाही अशी शंका निर्माण होते.

नाटकांच्या लेखकांप्रमाणेच चांगल्या अभिनेत्यांनासुद्धा आकाशवाणी हे एक संचाराचे चांगले क्षेत्र लाभले आहे.

नाटकांची संख्या जरी वाढत असली, तरी अभिनयाचा दर्जा विशेष उंचावला नाही. आणि तरीही, अभिनेत्यांची येथे उणीव आहे, असे मात्र म्हणता येणार नाही. नाट्यशिक्षणाच्या केंद्रांचा आणि उपकरणांचा अभाव घातक ठरत आहे. त्याचप्रमाणे अभिनेत्यांच्या प्रशिक्षणाचीसुद्धा इथे कोणतीच सोय नाही. त्याशिवाय सिनेमाचा वाढता प्रभावही नाटकाच्या विकासावर प्रतिकूल परिणाम करीत आहे.

प्रकरण १४ वे

काव्याचे नवे उत्थापन

इंग्रजी शिक्षणाचा परिणाम म्हणून मल्ल्याळमच्या गद्यसाहित्यात जे परिवर्तन होत होते त्यासंबंधीची चर्चा यापूर्वीच्या प्रकरणांतून आलीच आहे. गद्याप्रमाणेच मल्ल्याळमच्या कवितेमध्येसुद्धा काही नव्या प्रवृत्तींचा प्रवेश होऊ लागला. या परिवर्तनाची सुरुवात मध्य केरळमधील काही नंबुद्री कवींकडून झाली होती. त्यापूर्वी आट्टकथांच्या प्रभावाने, चंपूसाहित्याच्या काळापेक्षाही अधिक प्रमाणात मल्ल्याळमला संस्कृतचे ऋणी बनविले होते. एकोणिसाव्या शतकात कवींचे मोठेपण त्यांनी लिहिलेल्या आट्टकथांच्या संख्येवरून ठरविले जात होते. नंपियारच्या 'तुळ्ळलं'चा सर्वसामान्यतः अधिक गौरव होत होता. मात्र पंडितांच्या गोटात अशी दृढ समजूत होती की, या काव्यामध्ये आवश्यक ती खोली नाही. संस्कृत भाषेच्या पांडित्याला जेव्हा फार मोठे महत्त्व दिले जात असे, अशा त्या काळात 'तुळ्ळल्'च्या सामान्य आणि सरळ शैलीला पंडितांनी मान्यता दिली नाही. आणि आश्चर्य हे, की याबद्दल कोणतीच प्रतिक्रिया झाली नाही.

वेमणणी यांची कविता

अशा या काळात, एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या सुमारास, शुद्ध मल्ल्याळ शैलीच्या काव्यप्रवाहात अभ्युत्थानाच्या लाटा निर्माण करणाऱ्या दोन प्रतिभासंपन्न कवींच्या काही कविता प्रसिद्ध झाल्या. हे दोन कवी होते. वेण्मणी नंपूतिरिप्पाद,पिता आणि पुत्र.

'तुळ्ळल्'द्वारे नंपियारनी जे परिवर्तन घडवून आणले होते, जवळ जवळ त्याच-प्रकारचे, तितकेच महत्त्वपूर्ण परिवर्तन घडविण्यात वेण्मणी नंपूतिरी सुद्धा यशस्वी ठरले. संस्कृतच्या क्लिष्टतेपासून मुक्त, तरीही संस्कृतच्या पदरचनेतील लालित्याची देणगी घेऊन प्रगट होणारी त्यांची काव्यशैली अत्यंत सरस ठरली. त्यांनी लिहिलेली संस्कृत पदेसुद्धा देशी भाषेतील पदांइतकीच प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय झाली. प्रकृतीने ही पदे मूळ संस्कृतमधील पदांपेक्षा वेगळी वाटत नव्हती. यामुळे यापूर्वीच्या भाषा-शैलीच्या तुलनेने ती अधिक शुद्ध आणि मर्मस्पर्शी वाटत. यामुळेच सर्वांकडून या

काव्याची प्रशंसा झाली.

शैलीच्या कोमलतेबरोबरच सरस अशा विनोदाचे तिच्यातील मिश्रण, हेही या कवितेचे एक वैशिष्ट्य होते. प्रसन्नता आणि सरलता या कवितेतून सर्वत्र प्रस्फुटित होत होती. चित्रणकौशल्य हे तिचे आणखी एक वैशिष्ट्य होते. कवितेला हृदयस्पर्शी बनविण्यासाठी आणि आपल्या कल्पनांना साकार करणेसाठी वर्ण्यविषयाच्या कोण-कोणत्या मार्मिक पैलूंना स्पर्श करणे आवश्यक आहे याची उत्कृष्ट जाणीव वेण्मणी नंपूतिरी यांना होती. यामुळे त्यांनी ज्या ज्या गोष्टींचे वर्णन केले, त्यांना सजीव आणि चिरस्थायी रूप प्राप्त झाले. येथे आम्ही केवळ एकच उदाहरण देतो आहोत. आंघोळी-नंतर धावत येऊन आईच्या मांडीवर बसून स्तनपान करणाऱ्या बालकृष्णाला वात्सल्य-पूर्ण शब्दांनी आनंदित करणाऱ्या यशोदेचे चित्र नंपूतिरींनी कसे रेखाटले पहा :

कोटक्कार वर्णनोटक्कषुलोट्टु कलिविट्टोटि
वन्नम्म तन्टे
माटोक्कुम् पोरमुलप्पालमितरुचिमुषि
च्चास्वदिक्कुम दशायाम
ओटिक्कीडिच्चु वाटिटीन वदनकला
नाथघर्मामृतत्ते
कूट्टक्कटे चुटक्कुमसुकृतनिधि यशो
दाकरम कुंपिटुन्नेन ।

अर्थ : वर्षाकालीन ढगांच्या वर्णाचे ते लोभस रूप (कृष्ण) आपली क्रीडा संपवून धावत आले आणि आईच्या पर्वतांसमान विशाल स्तनांतले दूध अवीट अशा गोडीने चोखू लागले, तेव्हा धावपळ करून खेळून दमलेल्या त्याच्या सुंदर चेहऱ्यावर विखुर-लेले अमृतस्वरूप घर्मबिंदू ज्या पुण्यनिधी यशोदेने अधूनमधून पुसले होते, तिच्या हातांना वंदन करण्यासाठी मी माझा माथा झुकवीत आहे.

या हृदयंगम काव्यप्रवाहाचे लोकांनी चांगले स्वागत केले. पण त्याचबरोबर या कवितेला विरोधालाही तोंड द्यावे लागले. आणि वस्तुतः तिचे स्वरूपही काहीसे तसेच होतेही. एका बाजूला ही कविता ओज, प्रसन्नता, हास्य आणि तीव्र भावनावेगाने समृद्ध होती, तर दुसऱ्या बाजूला तीमधील शृंगार अश्लीलतेच्या मर्यादेला जाऊन पोहोचला होता. मलयालंममधील दुसऱ्या कोणत्याही कवीने पूर्वी कधी इतक्या मूर्ख पद्धतीने शृंगाराचे चित्रण केले नव्हते. वेण्मणि नंपूतिरी मंडळींची ही अश्लीलता तत्कालीन पिढीने सहन केली, याचे कारण हेच असावे की, ही अश्लीलता आकर्षक स्वरूपात प्रकट करण्याची क्षमता आणि सहजता, सरसता हे विशेष गुण त्यांच्या ठिकाणी होते. काही

असो, गुण आणि दोष या काव्यात सारख्याच प्रमाणात होते, यामुळेच कदाचित मल्याळम्भाषी जनतेने त्यांचा निषेध किंवा तिरस्कार केला नसावा. त्यांची शैली मल्याळम् काव्यातील मौलिक वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने सर्वस्वी उपयुक्त होती. संस्कृत पदांचे मिश्रण कोणत्या गणिताने आणि किती प्रमाणात केल्याने मल्याळी शैली सुंदर बनेल हे ठरविण्याच्या दृष्टीने वेण्मणि यांच्या कविता मार्गदर्शक ठरल्या. आट्टकथांच्या शैलीच्या प्रभावामुळे वाट चुकलेल्या मल्याळी कवितेला योग्य मार्गावर आणण्यात वेण्मणींच्या कविता यशस्वी झाल्या असे म्हणता येईल.

वेण्मणि नंपूतिरी पितापुत्रांपैकी पित्यापेक्षा पुत्रानेच अधिक लेखन केले आहे. 'पूरप्रबन्धम्' ही त्यांचीच प्रसिद्ध रचना. वेण्मणि-प्रवाहाची सर्व वैशिष्ट्ये त्यामध्ये प्रकर्षाने आढळतात. त्यामधील नग्नशृंगारामुळेही त्याचा सर्वाधिक प्रचार झाला असण्याची शक्यता आहे. पण यावरून असा समज होण्याचे कारण नाही, की सामान्य जनतेमध्ये या कवितेची प्रशंसा करणारे फार लोक होते. 'पूरप्रबन्धम्' हे केवळ शृंगारिक काव्य नाही तर ती एका अद्वितीय प्रतिभाशाली कवीची प्रतिभा, भावुकता आणि वाग्विलास यांची क्रीडाभूमीसुद्धा आहे. पौराणिक कथांचे प्रतिपादन करणाऱ्या मणिप्रवालम् कविता आणि अट्टकथा वाचून वाचून लोकांना उबग आला होता. लोकांच्या जीवनातील अवतीभवतीच्या गोष्टींचे वर्णन लोकांच्याच भाषेत करणारी सुमधुर कविता जेव्हा समोर आली, तेव्हा लोकमानसात एक नवा उत्साह निर्माण झाला. तिच्या विपुल प्रचाराचे हेही एक कारण असावे. मल्ल्याळी जनतेची मौलिक भावशैली तीमधून नव्या रूपात प्रकट होत होती. यामुळे मल्ल्याळी जनतेने 'पूरप्रबन्धम्'ला डोक्यावर घेतले. त्यांनी शृंगाररसाची अवहेलना किंवा प्राचुर्य या गोष्टींचा कधी विचारही केला नाही. 'पूरप्रबन्धम्'मध्ये अशी कितीतरी पदे आहेत, की ज्यांमध्ये शृंगार नाममात्रसुद्धा आढळत नाही. मात्र त्यांमध्ये सहृदयाला आकर्षक वाटणारा कोणता ना कोणता अंश अवश्य आढळतो. कुठे पूरमच्या (उत्सव) वाद्यांचे वर्णन असेल, तर कुठे पूरमप्रसंगी मंदिरात आलेल्या लोकांची वेषभूषा, रूपरंग, कार्याचा व्याप आणि स्वभावविशेष हे वर्णनाचे विषय झाले असतील. काही ठिकाणी कवी आपले अनुभव आणि आपल्यासमोर उपस्थित झालेल्या अडचणी यांचेच वर्णन करताना दिसेल. आणि कोठे तो इतकी सारी माणसे कोठून कोठून आली याचे विवेचन करताना आढळेल. वण्मणीशब्दांतून साकार झालेली ही सर्व वर्णने इतकी सरस उतरली आहेत, की त्यांची तुलना दुसऱ्या कोणत्याच वर्णनांशी होऊ शकत नाही. पूरम पहायला आलेल्या लोकांचे हे वर्णन पहा :—

रायन्मारुम वट्टमचेलकल् मुट्टकुभाय
पल्लरविकट्टनल्लो
रायन्मरुम तिलंकन तषिरिटियरुम

मूत्त मोट्टूटिच्चिमारुम
कायम मारन मटङ्ङम् पटियषकवरूत्तुम्न
नंपूरिमारूम
नायन्मारूम मतांगिमणिकलु मिटति
ङ्ङुलु निङ्ङ्ङुलुगोदम।

अर्थ : राय लोक आणि कामदेवालाही पराभूत करण्याच्या पद्धतीने शरीर सजवून चाललेले बद्रि लोक आणि त्यांच्या स्त्रिया एकमेकांत मिसळून पूरमला येतात आणि सर्व एकमेकांत एकरूप होवून जातात.

त्यांमध्ये काही लोकांचे विशेष उल्लेखाने चित्रण केले गेले आहे. गोसाव्यांचे हे चित्र पहा :—

चारमतेच्चु पिरिच्य चेंचिटकलिल्
चैरुन्न रुद्राक्षवुम
पारम कोपरसम कलनै मिषियुम
मान्ताल मरम् चाटियुम्
क्रूरम् चेनैकठारमल्ल कुटिलुम
कैक्कोन्टु मड्ड़ातेय
प्पूरत्तिंकल् नटन्निटुन्नोरुवरे
क्कूसाते गोसायिमार्

अर्थ : भस्मलेपन करून, लाल रंगाच्या केसांची गाठ बांधून त्यावर रुद्राक्षमाला बांधली आहे. डोळे कोपरसाने भरले आहेत. एका हातात त्यांनी कमंडलू धारण केले आहे. निष्ठुर कुऱ्हाड नव्हे, पण कसला तरी चिमटा त्यांनी हातात घेतला आहे. अशा रूपातील गोसावी लोक कोणाची फिकीर न करता पूरम (उत्सवा)मध्ये इकडे तिकडे फिरत आहेत.

या वर्णनाचे वैशिष्ट्य तरी कोणते ? अशा प्रकारच्या शब्दचित्रांचा संस्कृत आणि मणिप्रवाल कवितांमध्ये मल्याळी जनतेला या आधीच परिचय झाला असला पाहिजे. तरीही, याप्रकारची वास्तव चित्रे निश्चितच अपूर्व अशी होती. पहिली गोष्ट अशी की पूरम यांची ही चित्रणे सर्व लोकांना सुपरिचित आहेत. केरळमधील दृश्यांची ती हुबेहूब शब्दचित्रे आहेत. त्या दृश्यांना मांसल आणि भरदार असे सजीव शब्दरूप लाभलेले पाहून ज्याच्या अंतःकरणाला भुरळ पडणार नाही, असा मल्याळी माणूस असू तरी शकेल काय ! शिवाय कवीच्या लालित्यपूर्ण रसिक व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन ही गोष्ट मल्याळी साहित्यात अपूर्वच होती.

निवेदनाच्या बाबतीत प्रत्येक कवीचा स्वतःचा असा वेगळा मार्ग— वेगळी शैली असते. काही कवी हळुवारपणे सौंदर्याची निर्मिती करतात आणि स्नेहपूर्वक पद्धतीने

रसिकांच्या अंतःकरणाचा ताबा घेतात. कान्तासम्मित पद्धतीने जाणारे हे कवी होत. परंतु दुसऱ्या प्रकारचे आणखी काही कवी असतात. ते आपले अनुभव आणि भावना यांना अगदी निर्मम (किंवा रोखठोक) बनवून रसिकांच्या अंतःकरणात प्रवेश करतात. सडेतोडपणा किंवा स्पष्टवक्तेपणा हे त्यांचे महत्त्वपूर्ण व्यक्तिवैशिष्ट्य असते. त्यांचे हे प्रसंग सुईच्या अग्रासारखे असतात. कुंचन नंपियार इ० कवी या प्रकारचे आहेत. त्यांची वाणी ऐकताक्षणीच आपण सहज म्हणून जातो, की ही गोष्ट या कवींनीच सांगितली असली पाहिजे.

वेण्मणि सर्वार्थाने अगदी याच कोटीतले कवी होते. त्यांचे शब्द नेहमीच मर्मस्पर्शी आणि उपहासगर्भ असेच असायचे. मनोहारी अशा मलयालम शैलीमध्ये सुंदर ओजपूर्ण अशा वर्णनांचा अवलंब करण्याची अद्वितीय क्षमता त्यांच्या ठिकाणी होती. अशा प्रसंगी आशयाला अनुरूप अशाच सुंदर शैलीचा उपयोग ते करायचे आणि हेच त्यांचे वैशिष्ट्य होते. चांदण्याने न्हाऊन निघालेल्या अशाच एका रात्रीच्या अनुभवाचे वर्णन त्यांनी असे केले आहे :

> ताराहारमलंकरिच्चु तिमिर
> पूंचायल् पिन्नोक्कमि
> ट्टाराकेंदु मुखत्तिल निन्नु किरण
> स्मेरम पोषिच्चड्ड्तने
> आरोमोरु कनकाब्ज कोरक कुचम्
> तुळ्ळिच्चोरामोदमो
> टारालंगनयेन्न पोलै निशयुम्
> वन्नालितन्नालहो।

अर्थ : ताराहाराने (नक्षत्रमाला) सुशोभित असा अंधःकाररूपी मुक्त केशसंभार पाठीवर सोडून, चंद्रसम मुखातून किरणरूपी मंदहास्याची बरसात करीत, आणि सुंदर व मधुर अशा सुवर्णकमलाच्या पाकळ्यारूपी कुचांना स्पर्श करीत, त्यांना हेलकावे देत एखाद्या प्रमदेप्रमाणे, ती रात्र आनंदाचा नजराणा बरोबर घेऊन अवतीर्ण झाली.

केरळमध्ये वेण्मणि नंपूतिरींच्या काव्यशैलीचे अनुकरण करणारे अनेक कवी पुढच्या कालात होऊन गेले. या परंपरेतील कवींचे, कोटुङ्ङल्लूरचा राजवाडा हे विहारकेंद्र होते. जरी ते संस्कृतचे श्रेष्ठ पंडित होते, तरीसुद्धा सरळ मलयालम शैलीमध्येच काव्यरचना करणे त्यांना आवडत असे. कोटुङ्ङल्लूर कोच्चुणि तंपुरान, कुन्निकुट्टन तंपुरान, कातुळ्ळिल अच्युत मेनन नट्टुक्क अच्छन नंपूतिरी, शीवोळ्ळि नंपूतिरी आदी कितीतरी कवींनी वेण्मणि नंपूतिरींच्या शैलीचा यशस्वी वापर केला होता.

केरळ वर्मा

'शाकुन्तला'च्या भाषांतरामध्ये कोयित्तंपुरान यांनी ज्या शैलीचा अवलंब केला होता तिच्याबाबत त्यांना फारच थोडे अनुयायी लाभले. ज्यांनी तिचा गौरव केला होता, आणि ज्यांनी एक मोठी महत्त्वपूर्ण गोष्ट लाभल्याचा आनंद व्यक्त केला होता, त्यांनी स्वतः वेण्मणि नंपूतिरींचे अनुकरण कधी केले नाही. कधी कोणी कोयित्तंपुरान यांचेही अनुकरण केले नाही. स्वतः त्यांनीच आपल्या शैलीचे गांभीर्य आणि प्रौढत्व यांचे मर्म जाणून त्यावर भरवसा ठेवून, काही काळपर्यंत तिचेच अनुसरण केले. मध्यंतरीच्या काळात कवितेच्या क्षेत्रात एका नव्या संप्रदायाचा उदय झाला. नवी नवी प्रकाशने झाली. काही वृत्तपत्रांनीही या परंपरेच्या निर्मितीला हातभार लावला. 'मलयाल मनोरमा' नामक वृत्तपत्राचा जन्म झाला आणि त्यामधील काव्यपंक्तींनी देशातील एका कवींचा दुसऱ्याशी परिचय होऊ लागला. आणि याचा परिणाम असा झाला की, धडाधड कविता प्रकाशित होऊ लागल्या. यामुळे साहित्यविश्वात नवचैतन्य आले. परंतु या नवजागृतीनेसुद्धा या चळवळीतून काही खास अशी मौलिक निर्मिती झाली नाही. रचनाविषयक विपुल प्रयत्न झाले, पण जितक्या म्हणून कविता या काळात लिहिल्या गेल्या, त्या सर्व अगदी उथळ आणि मामुली स्वरूपाच्या होत्या. त्यांमध्ये काव्याची खोली नव्हती; किंवा जीवनदर्शनाची गंभीरताही नव्हती. या कवींपैकी बहुसंख्य धनिक लोक होते. त्यांना दैनंदिन उदरंभरणाची काळजी नव्हती, किंवा त्यांच्यामागे कोणत्या व्यवसायधंद्याची घाईगर्दी नव्हती. आणि यामुळेच काव्यरचनेसाठी त्यांच्याजवळ विपुल वेळ होता आणि आवश्यक मनःस्वास्थ्य देखील होते. अशा परिस्थितीत त्यांच्याकडून लिहिली जाणारी कविताही तशाच प्रकारची असणे स्वाभाविकच आहे. निरंतर आराम आणि विलासाच्या ऊबदार कुशीत बसून लिहिल्या गेलेल्या या कविता जीवनस्पर्शी होऊच शकत नव्हत्या. आणि जरी कुठे एखाद्या कवितेत जीवनस्पर्शित्व दिसले; तरी विनासायास एखाद्या–दुसऱ्या पैलूला स्पर्श करणाऱ्या सामान्य कवितेचाच दर्जा तिला होता. कवितेची लय आणि अनुभूती यांच्यायोगे येणाऱ्या आत्मविस्मृतीचा अनुभव या कवींनी कधी घेतलाच नाही. यामुळेच तर गहन चिंतन किंवा भावनावेग यांचे लवमात्र दर्शन त्यांच्या कवितेत घडत नव्हते. परस्परपरिचय आणि संवाद यांसाठी विनोद, भावनांचा आवेग, हास्य, मित्रत्व इ० प्रकट करणारे श्लोक, इष्टदैवताचे स्तवन, मंगलाचरण इत्यादी, त्या युगाच्या कवितांचे प्रमुख विषय होते. सर्वसामान्यपणे असे म्हणता येईल की, मुक्तछंदाचे हे युग होते.

कवितेच्या रूपातून त्यावेळी प्रायः परस्पर वादविवादच अधिक चालायचे. याबाबतीत कवींनी ज्या प्रकारची भावविवशता आणि उत्साहाचे दर्शन घडविले त्यामुळे

कधीकधी कवितेला व्यक्तिगत निंदा आणि टीकेचे स्वरूप आले. संस्कृत आणि इंग्रजी कवितांचे अनुवाद करून आणि सर्वसामान्य सामाजिक प्रश्नांवर आधारलेल्या कविता लिहून मलयालम काव्यात बरीच भर टाकली गेली. मल्लयाळी कविता पूर्वीपेक्षा अधिक समृद्ध बनली.

समस्यापूर्ती करणाऱ्या कवितांशिवाय, या कालातील कवींनी परस्परांच्या परिचयाला महत्त्व देणाऱ्या रचनासुद्धा प्रकाशित केल्या. अधूनमधून कटुचर्चाही व्हायच्या. या सर्वांबरोबर काही हास्योक्ती (विनोदी चुटके) सुद्धा आले. कात्तुळ्ळियिल् अच्युत मेनन यांनी कवींना फुले संबोधून 'कविपुष्पावली' लिहिली. त्यांमध्ये वेण्मणि अच्छन नंपूतिरींना योग्य स्थान देण्यात आले नाही, यावरून मकन नंपूतिरी अच्युत मेनन यांच्यावर खूपच उखडले. श्लोकांच्या माध्यमांतून वादप्रतिवाद होत राहिले आणि कवितेला शिविगाळीचे रूप आले. कोटङ्ङल्लूर कुञ्जिक्कुट्टन तंपुरान यांचा 'कविभारत' त्याच काळात प्रकाशित झाला. त्याच्या प्रकाशनाबरोबर खूपच कोलाहल माजला आणि बराच काळपर्यंत तो चालू राहिला. वास्तविक या कृतींचा भविष्यकाळाशी कसलाच संबंध राहिला नाही. पण तरीही या घटनांनी तत्कालीन साहित्यिक वर्गात चैतन्य संचारले.

द्वितीयाक्षर अनुप्रासवाद

वृत्तपत्रांतून कविता प्रकाशित होऊ लागल्या आणि त्यामुळे कवींची कीर्ती वाढू लागली. तेव्हा साहजिकच टीकेची आणि मूल्यमापनाची प्रवृत्तीही जागृत होऊ लागली. यापूर्वी सखोल आणि विचारपूर्वक केल्या जाणाऱ्या टीकेची परंपरा अशी कधी नव्हतीच. असे वाटते की, अर्थालंकार आणि शब्दयोजना हाच त्या काळच्या टीकाकारांचा एकमेव टीकाविषय होता. आणि कवितासुद्धा त्याच दृष्टीने लिहिल्या जायच्या. द्वितीयाक्षरप्रास ही त्या काळातली प्रमुख शैली होती. कोणीतरी मल्लयाळी कवींच्या प्रासप्रीतीला लक्ष्य बनवून आक्षेपाच्या स्वरात काही लिहिले. आणि हे कवी भडकले. आणि झाले काय ? तर, परस्परविरोधी दोन गटांतील कवी एकत्र आले आणि एकमेकांशी वादविवाद करू लागले. काही ठिकाणी असा प्रश्न उपस्थित झाला, की अखेर निष्ठावान प्राचीन कवींचे याबाबत मत तरी काय आहे ? यावर केरलवर्मा, कुञ्जिकुट्टन तंपुरान, नेट्टुवत अच्छन नंपूतिरी आदींनी असे सांगितले की, द्वितीयाक्षर प्रास आवश्यकच आहे. आणि ए. आर्. राजराजवर्मा, पुन्नश्शेरी नंपी. सी. अन्तप्पायी इत्यादींनी प्रास हे अनावश्यक असल्याचे सांगितले. याचा परिणाम असा झाला, की साहित्याच्या विश्वात दोन गट तयार झाले.

परंतु, आज कोणताही निःपक्षपाती समीक्षक अगदी सहज हे समजू शकतो, की या

द्वितीयाक्षर प्रासवादामध्ये विशेष महत्त्वाची अशी कोणतीच गोष्ट नव्हती. तरीही त्याचे असे एक प्रयोजन होते; आणि ते स्पष्ट दिसत होते. शब्दसौंदर्य साधण्यासाठी अर्थांकडे दुर्लक्ष झाले तरी चालेल अशीच एकंदर धारणा होती, आणि कवी निःसंकोचपणे तिचा अवलंब करीतच राहिले. या प्रवृत्तीचा त्या वादविवादामुळे अंत झाला. इतकेच नव्हे, तर काही कवींनी द्वितीयाक्षर प्रासाशिवाय काव्यलेखन करण्याचा प्रयत्न सुरू केला. परिणामतः अनेक उत्तम रचना प्रकाशात आल्या. ए. आर. राजवर्मा यांचे 'शाकुन्तलम्' ही त्यांपैकी एक होय. द्वितीयाक्षर प्रास न योजिताही कालिदासाच्या कवितेचा मर्मस्पर्शी अनुवाद मल्याळममध्ये करता येतो, हे त्यांनी या ग्रंथाच्याद्वारे सिद्ध करून दाखविले. द्वितीयाक्षरप्रासाच्या वापराशिवाय आणखीही इतर काव्ये त्या काळात लिहिली गेली आणि याचा परिणाम म्हणून प्रासवाद्यांनाही आपल्या मताला पूरक ठरणारे दाखले तयार करणे भाग पडले.

प्रासवाद आणि कवितेचा विकास

त्या काळात (१८४५–१९५०) केरल वर्मा यांनी आपला 'मयूरसन्देश' लिहिला. द्वितीयाक्षरप्रासाचे सौंदर्य आणि प्रभाव यांचे 'मयूर-संदेश' हे एक उत्तम उदाहरण आहे. केरल वर्मा यांच्या प्रतिभेचा श्रेष्ठ आविष्कार या काव्यामध्ये दिसतो आणि तरीसुद्धा एक स्वतंत्र रचना म्हणून, भावनात्मकता किंवा एक काव्यकृती या दृष्टीने 'मयूर-संदेश'ला एक उत्कृष्ट आणि यशस्वी काव्याचा दर्जा द्यावा किंवा नाही अशी शंका येते. शब्दालंकार आणि अर्थालंकारांच्या दृष्टीने हे काव्य वाचकांना आश्चर्यचकित करून सोडते, पण सूक्ष्म भावनांचे हृदयस्पर्शी दर्शन घडविण्यात ते यशस्वी ठरत नाही. वलिय कोयित्तंपुरान यांना शिक्षा झाल्यामुळे काही काळ तुरुंगावास पत्करावा लागला. त्यावेळी एका मयूराकरवी ते आपल्या प्रेयसीला निरोप पाठवितात, हाच या काव्याचा कल्पित विषय. हा विषयच असा आहे की, त्याच्या काव्यगत विहारासाठी कवीला आत्मनिष्ठ लेखन करणे अपरिहार्य ठरते. पण 'मयूर-संदेश' ची स्थिती अशी आहे, की हरिपाडपासून तिरुवनन्तपुरम्पर्यंतच्या मार्गावर भेटणाऱ्या शहरांच्या आणि विशिष्टय दृश्यांच्या अलंकारप्रचुर वर्णनांशिवाय त्यामध्ये दुसरे काहीच आढळत नाही. 'मेघदूता'च्या पद्धतीने लिहिल्या गेलेल्या 'मयूर-संदेश' मध्ये शैलीदृष्ट्यासुद्धा 'मेघदूता'शी केवळ नाममात्र साम्य आहे. अशा नाममात्र साम्याने भावपूर्ण काव्य लिहिता येत नाही. 'मयूर-संदेश' हे त्याचे चांगले उदाहरण आहे. कवीने अर्थालंकारांना अतिरेकी महत्त्व दिल्यानेच असे झाले. याशिवाय, कवीने आपल्या आवडत्या मणिप्रवालम् शैलीमध्ये, ही रचना केली आहे. जेव्हा वेणमणि यांची शैली उपरोल्लेखित ऐतिहासिक लाटांतून बाहेर पडून पुढे वाटचाल करीत होती, आणि मौलिक अशा

मल्लयाळम् शैलीचे स्वरूप निश्चित करीत होती, अशा वेळी 'मयूर-संदेश' कर्त्या कवीने उलटी दिशा स्वीकारली, असे म्हणता येईल. इतक्या सर्व गोष्टी घडल्यानंतर-सुद्धा निःसंशय असे म्हणता येईल, की काव्यजगतात 'मयूर-संदेश' अविनाशी म्हणून टिकून राहील. त्यातील रचनासौंदर्य, गीतात्मक पदयोजना आणि सुकुमारता सहृदय रसिकांना नेहमीच रमणीय वाटेल.

लीलारण्ये विहगमृगया लोलनायेकदाञांन
नीलापांगे कमपि निहनिच्चीटिनेन नीडजते
मालान्नाराल् मरुवुमिणयेक्कंटु नीतांचनेत्रम्
कालारागम् सपदिकृपया कातरे चोल्लियिल्ले

अर्थ : लीलारण्यामध्ये पक्ष्यांची शिकार करीत असताना मी कोणत्यातरी एका पक्षाला मारले. आपल्या प्रियकराला मुकलेल्या, एकाकी, शोकमग्न स्थितीत बसलेल्या त्याच्या पत्नीकडे निर्देश करून, अतिशय व्यथित झालेली अशी तू सहानुभूतीने मला म्हणालीस, आता तिलाही मारून टाका !

या प्रकारचे कितीतरी हृदयस्पर्शी श्लोक 'मयूरसंदेश' मध्ये जागोजाग आढळतात.

महाकाव्य

काही काळानंतर हा प्रासवाद आणखी एकदा अधिक जोरदार स्वरूपात उफाळून झाला. वालियकोयित्तंपुरान आणि ए. आर. राजवर्मा हे परस्परविरोधी गटांचे नेते बनले; आणि त्यांनी आपले दोन सेनापती उल्लूर एस्. परमेश्वर अय्यर आणि के. सी. केशवपिल्ले यांच्यामार्फत जोरदार वादविवाद चालू ठेवला. सन १९०८ मध्ये तिरुवनन्तपुरम्च्या कॉलेजात केशवपिल्ले यांनी वार्षिक संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून जे भाषण केले, त्या भाषणाने या वादाचा कोलाहल फारच वाढला. हळूहळू केरळच्या सर्वच वर्तमानपत्रांत आणि नियतकालिकांतही त्याचा विस्तार होत गेला. आज त्याचे फारसे कोणाला महत्त्व वाटत नाही. काही असो, एकापरीने याचाही परिणाम चांगलाच झाला. दोन्ही गटांनी आपापली काव्यपरंपरा परिपुष्ट करण्यासाठी भरपूर प्रयत्न केले आणि अशा प्रकारे काही नव्या रचना प्रकाशात आल्या. त्यापैकी बहुतेक महाकाव्ये होती. संस्कृत महाकाव्यांच्या धर्तीवरच्या त्या बृहत्रचना होत्या.

महाकाव्याची रचना एका खास रचनाशिल्पानुसार होत असे. कोणत्यातरी श्रेष्ठ लोकनेत्याचे जीवन हाच विशेषकरून या काव्यांचा विषय असायचा. त्यामध्ये कमीत कमी सात सर्ग असणे आवश्यक मानले जायचे. प्रत्येक सर्गामध्ये वेगळा छंद असणे आवश्यक असे. वर्णनप्रचुर असे निबंध किंवा प्रबंधसुद्धा महाकाव्य म्हणूनच मानले जात. कथानिवेदनातील सुप्रबद्धता किंवा सलगपणा महत्त्वाचा मानला जाई.

कोणकोणत्या गोष्टींचे वर्णन काव्यात अनिवार्य आहे, हे काव्यमीमांसकांनी स्पष्टपणे सांगून ठेवले होते. 'नगरार्णव शैलर्तु चंद्रर्केद्रियवर्णनैः' ही दण्डीने सांगितलेली वैशिष्ट्ये सुप्रसिद्ध आहेत. शब्दार्थ संबद्ध अलंकारांचे सागर म्हणजेच ही महाकाव्ये होत. मल्याळम्‌मध्ये ज्या ज्या कोणी या प्रणालीचे अनुकरण केले, त्या सर्वांनीच संस्कृतच्या पद्धतीच्या उपरोल्लेखित लक्षणांच्या पूर्तीसाठी प्रयत्न केले. महाकाव्याचे लेखन म्हणजे श्रेष्ठ प्रतीच्या कवित्वशक्तीचे लक्षण आहे. निदान कवीतरी असे मानत असत. आणि त्यामुळे सर्व प्रसिद्ध कवी–इच्छा असो नसो,– त्यासाठी कंबर कसायचेच! अषकत्त पद्मनाकुरुप यांचे 'रामचंद्रविजय' सर्वांच्या आधी प्रकाशात आले. नंतरच्या रचनांपैकी उळ्ळूर यांचे 'उमा केरलम्', पंतलम केरलवर्मा यांचे 'रुक्मांगदचरितम्', वळ्ळतोल यांचे 'चित्रयोगम्' आणि के. सी. केशवपिळ्ळे यांचे 'केशवीयम्' ह्या काव्यांना प्रसिद्धी मिळाली. मल्याळम रचनांना या काव्यांनी काही खास प्रेरणा दिली असेल असे सांगता येत नाही. उळ्ळूर यांच्या 'उमा केरलम्'मध्ये थोडा भावपूर्ण भाग निश्चितच आहे. या काव्याचे आणखीही एक उल्लेखनीय असे वैशिष्ट्य म्हणजे, त्यामध्ये पुराणांऐवजी इतिहासातील एखाद्या कथेला प्रतिपाद्य विषय बनविलेले असते. 'केशवीयम्'मध्ये आशयाच्या विशदीकरणावर विशेष भर दिला गेला आहे, त्यामुळे त्यामध्ये आधुनिकता, लालित्य आणि ओज हे गुण दिसून येतात.

कोट्टुङ्ङल्लूर कोच्चुण्णि तंपुरान यांची 'पांडवोदय' आणि 'वंचरीवंश' आणि कट्टक्कयम चेरियार माप्पिला यांचे 'श्रीयेशुविजयम' यांचाही खास उल्लेख करणे आवश्यक आहे. नंतरच्या महाकाव्यांमध्ये वटक्कमकुकूर यांची 'राघवाभ्युदयम्' रघुवीरविजयम् आणि 'उत्तरभारतम्' आणि के. व्ही. सॅम्यअल यांचे 'वेदविहारम्' ही प्रमुख आहेत. संस्कृतमधील बहुसंख्य महाकाव्यांचे ('रघुवंश', 'कुमारसंभव', 'नैषध', 'किरातार्जुनीयम्' इत्यादींचे) अनुवाद मलयालममध्ये प्रकाशित झाले आहेत.

मलयालममध्ये महाकाव्यांचे युग जवळजवळ संपले आहे. त्यांची जागा खंडकाव्यांनी घेतली आहे. वलियकोयित्तंपुरान यांच्या काळातच खंडकाव्ये डोके वर काढू लागली होती. नव्या प्रवृत्तींची सूचना त्यांच्या 'दैवयोगम्'द्वारेच स्पष्ट झाली होती. काव्यादर्शानुसार त्यांच्यामध्ये जे मानसिक परिवर्तन झाले, त्याचेच हे द्योतक होते. ज्या द्वितीयाक्षर प्रासाचा त्यांनी आतापावेतो प्रतिपाळ केला, त्याचा त्यांनी यामध्ये त्याग केला आहे. हा खंडकाव्याचा प्रवाह म्हणजे मलयालममधील खंडकाव्याच्या आरंभाची सूचना होती. या रोमँटिक काव्यप्रवाहासंबंधी पुढील प्रकरणात आपण विचार करू.

प्रकरण १८ वे

कल्पनाप्रधान कविता

आरंभीची खण्डकाव्ये

ज्या काळात एका पाठोपाठ एक अशी अनेक महाकाव्ये प्रकाशित होत होती, त्याच काळात मल्ल्यालम् मध्ये कल्पनाप्रधान काव्यलेखन प्रवृत्तीचाच क्रमशः विकास होत होता. हा विकास होत असतानाच काही कवींकडून खंडकाव्यांचीही निर्मिती होतच होती. अशा रचनांपैकीच केशव पिल्लै यांचे 'आसन्नमरण–चिन्ताशतकम्' ही एक रचना. 'आसन्नमरण' मध्ये कोणी एक गृहस्थ संसाराचा आणि आपल्याशी संबंधित अशा सर्वच वस्तूंचा निरोप घेतो. हाच या ग्रंथाचा प्रतिपाद्य विषय आहे. या मनुष्याच्या भावनिक आन्दोलनांना अतिशय हळुवारपणे येथे शब्दबद्ध केले आहे. पती, पिता, गावचा प्रमुख इ. विविध नात्यांनी त्या व्यक्तीच्या विविध अवस्थांमधील चिंतनाला आणि भावनांना येथे अत्यंत आत्मीयतेने शब्दरूप देण्यात आले आहे. काही श्लोक तर फारच सुंदर आहेत–

> इन्नोलम मम देह संगममियन्नानन्द माकुन्न पोल्
> तन्नोरेन्नुपधानमे शयनमे सन्मंचमे किंचमे
> वन्नोल्लुम् व्यथ नीविकट्टुम व्यजनमे भंगमविना निङ्ङलो
> टिन्नोतुन्नवसानमात्र यिनिनाम् चेर्न्नीटुकिल्लेङ्ङुमे

अर्थ : आजवर माझ्या देहाबरोबर मिळून राहून वेळोवेळी मला आनंद देत राहणाऱ्या हे उपादाना (तकिया), हे गादी, हे पलंगा, मला यत्किंचितही दुःख होऊ न देणाऱ्या अन्य साधनांनो! आज तुम्हा सर्वांचा मी शेवटचा निरोप घेत आहे. आता यापुढे आपण कधीही एकमेकांना भेटू शकणार नाही.

अशा प्रकारची कितीतरी उदाहरणे या ठिकाणी उद्धृत करता येतील.

कोटुङ्ङल्लूर कुंजिकुट्टनतंपुरान आणि कुंट्टूय नारायण मेनन यांच्या काही कविता अशाच प्रकारच्या आहेत. कुंटूर यांनी काही वीररसप्रधान कविता लिहिल्या, यांमध्ये बरीचशी काव्ये ऐतिहासिक विषयावरची होती. आणि या गोष्टींचे त्या काळात काहीसे नावीन्य वाटायचे. पुराणांच्याऐवजी या कवींनी केरळच्या गतकालीन इतिहासाला काव्यविषय बनविले होते. असे दिसते की, इंग्रजी 'बॅलड'च्या शैली-

मध्येच गुंडूर यांनी आपली अशी काव्ये लिहिली आहेत. कच्चोलि कथांमधील श्रृंगारशबलित वीररसाचेच प्रतिध्वनी कुंडूर काव्यात ऐकू येतात. निवेदनशैली तशी सामान्यच आहे; आणि अनुप्रासयोजनेमुळे तीमध्ये कृत्रिमता आली आहे. वीररसाचा परिपोष करण्यामध्ये कुंडूरना यश लाभले नाही. मात्र प्रेम–किरणांनी प्रकाशित झालेल्या पौरुषाच्या लहरींचे मनोहर दर्शन येथे घडते.

कोटुङ्ङल्लूर कुंञ्ञिकुट्टन यांच्या काही रचनांमध्येसुद्धा नाविन्याच्या दिशेने झेपावणाऱ्या कवीच्या पावलांचे दर्शन घडते. केरळमध्ये सुपरिचित अशा ऐतिहासिक कथा आणि दंतकथा यांना प्रतिपाद्य विषय बनवून त्यांनी अनेक काव्ये लिहिली आहेत. त्यांच्या रचनाशैलीमध्ये नावीन्य आहे. वेण्मणि यांच्या शैलीच्या तुलनेने, तीमध्ये थेट मलयाळमच्या आविष्काराचे स्वरूप उतरले आहे. संस्कृत पदांना शक्य तितका फाटा देण्यानेच कविता अधिक सुंदर बनू शकते, अशी त्यांची धारणा होती. पण जेव्हा याबाबतीत त्यांचा आग्रह अधिक कडवा बनू लागला, तेव्हा कवितेत कृत्रिमता येऊ लागली. इतकेच नव्हे, तर 'देववाणी' संस्कृतच्या भक्तांना या गोष्टीचा राग आला. कुञ्ञिट्टन तंपुरान यांची 'केरळ' 'कूटलमाणिक्यम्', 'पालुळ्ळिचरितम्' इ. काव्ये या प्रणालीचीच उदाहरणे होत.

वरील रचना जरी कितीही कल्पनाप्रचुर असल्या, तरी त्यांच्या कर्त्यांच्या शास्त्र-सम्मत निवेदन-पद्धती आणि संकेत यांपासून त्या सर्वस्वी मुक्त होऊ शकल्या नाहीत. इंग्रजीतील वास्तववादी कविता–लेखनालासुद्धा नव्या पिढीमध्ये सुरुवात झाली होती. विख्यात कवी पंडित आणि भाषाशास्त्रज्ञ ए. आर. राजराजवर्मा यांनीच या दिशेने मार्गदर्शनही केले होते. ज्या द्वितीयाक्षरवादाचा पाया त्यांनी घातला, त्याच 'क्लासिक' परंपरेचे ते विरोधक बनले. स्वच्छन्दवादी कल्पनाप्रधान कवितांच्या वैशिष्ट्यांनी ते प्रभावित झाल्यामुळेच ही गोष्ट घडली. द्वितीयाक्षरप्रासवादासंबंधी केशव पिळ्ळे यांनी असे सांगितले होते की, कवितेच्या बाह्य अलंकरणापेक्षा, तिच्या आंतरिक रसप्रवणते-कडे कवींनी अधिक लक्ष द्यायला हवे. हीसुद्धा बाह्यालंकारप्रधान अशा शास्त्रपूत पद्धतीनुसार महाकाव्याची रचना करण्याच्या प्रकाराला उद्देशून केलेली एक घोषणा होती! राजराजवर्मा यांच्या मतांचे समर्थन करण्यासाठीच महाकाव्याच्या परंपरेतील 'केशवीय' हे काव्य लिहिले गेले होते. स्वत: राजराजवर्मांनी नव्या प्रणालीनुसार संस्कृत आणि मल्ल्याळम दोन्ही भाषांत काव्यरचना केली होती. आणि रोमँटिक काव्यपरंपरेला मार्गदर्शन केले होते. त्यांचे 'मलयविलासम्' हे नव्या शैलीच्या प्रारंभीच्या काव्यांपैकी एक. अभिव्यक्तीचे सौंदर्य आणि भावदर्शन या गोष्टींना योग्य ते प्राधान्य देत, आणि अंतःकरणाचे गांभिर्य आणि विशालता यांचे दर्शन घडवीत, रसपूर्ण आणि अलंकृत शैलीत काव्यरचना करणे, हेच स्वच्छंदतावादी आणि कल्पना-प्रवण काव्याचे वैशिष्ट्य मानले, तर 'मलयविलासम्' मध्ये या परंपरेचे प्रथम अंकुर

आपल्याला निश्चितच आढळतात.

मद्रासचा आपला प्रवास आटोपून परत येताना आगगाडीत बसल्या–बसल्या दिसणाऱ्या पश्चिमेकडील पर्वतश्रेणीने कवीच्या अंतःकरणात ज्या भावना-विचारांची निर्मिती घडवून आणली त्याचाच आविष्कार त्याने 'मलयविलासम्' मध्ये केला आहे. यापूर्वी संस्कृत आणि मलयाममध्ये पर्वतवर्णन झाले नव्हते, असे नाही. पण 'मलयविलासम्'ची गोष्टच आगळी आहे. पर्वतवर्णन हे केवळ वरवरचे निमित्त आहे. काव्य मात्र अपेक्षेपेक्षा अधिक आत्मनिष्ठ उतरले आहे. त्या पर्वतदर्शनाने कवीच्या अंतःकरणात ज्या विविध प्रतिक्रिया निर्माण झाल्या, त्यांचे प्रतिपादन करणे हाच या काव्याचा प्रमुख विषय आहे. यापूर्वीची निसर्गवर्णनांची परंपरा केवळ वस्तुनिष्ठ अशीच होती. कोणत्याही पर्वताची उंच उंच शिखरे, त्यांची विशालता, त्यांची स्वाभाविक महत्ती, त्यांचे नैसर्गिक सौंदर्य आणि त्यांच्या कुशीत राहणाऱ्या पशुपक्ष्यांचे ध्वनी, या सर्वांचे अलंकारयुक्त वर्णन करण्यानेच पर्वत–वर्णन पूर्ण झाले असे समजले जाई. 'मलयविलासम्'ची रचना जरी वर्णनात्मक पद्धतीनेच झाली असली, तरी त्याचा काव्यधर्म वर्णनापुरताच मर्यादित आहे, असे नाही. पर्वताचा विशाल आकार, त्याच्या स्वरूपातील गांभिर्य आणि केरळच्या रक्षकदुर्गाच्या रूपात जाणवणारे त्याचे वेगळे स्थान या सर्व गोष्टी देशाभिमानासंबंधी भावना प्रकट करण्यात सहाय्यकारी ठरल्या आहेत. देशासंबंधीचा अभिमान आणि त्याचे मोठेपण यांना ग्रासणाऱ्या विदेशी शक्तींकडे कवींचे साहजिकच लक्ष वेधले गेले आहे.

आरंभीची शोककाव्ये

पाश्चात्य शिक्षण घेतलेल्या आणखी काही तरुण कवींनी नव्या शैलीतील काही कविता त्याच काळात लिहिल्या होत्या. त्यांमध्ये 'टेनिसन'च्या 'इन मेमोरियम'च्या पद्धतीची दोन शोकपर काव्ये प्रमुख आहेत. पहिले एम्. राजराजवर्मा यांचे 'प्रियविलाप' आणि दुसरे सी. एस्. सुब्रह्मण्यम् पोट्टी यांचे 'ओरुविलापम्' (१९०३) हे होय. काव्याच्या कोणत्याही शाखेमध्ये यापूर्वी विलाप–काव्ये किंवा शोककाव्ये कधी मल्ल्याळम्‌मध्ये लिहिली गेली नव्हती. काही काव्यांमध्ये जे विलापप्रधान अंश असायचे किंवा कोणाच्या तरी मृत्यूच्या संदर्भात तत्कालीन वृत्तपत्रात जे श्लोक किंवा पद्ये प्रकाशित होत असत; त्याच या प्रकारातील मूळ रचना होत्या. त्यांमध्ये दुसऱ्या प्रकारच्या कविता— अगदी दीन–प्रलापाच्या स्वरूपाची केवळ पद्ये होती. 'इन मेमोरियम्' सारख्या पाश्चात्य विलाप–काव्यांचे आधुनिक विद्याविभूषितांना जेव्हा आकर्षण निर्माण झाले, तेव्हा अशा कवितेतील भाव आणि तिचे स्वरूप यांसंबंधी त्यांच्या ठिकाणी जिज्ञासा आणि प्रेरणा निर्माण झाली. त्या प्रेरणेचे स्पष्ट दर्शन घड-

विणारी दोन काव्ये म्हणजे ' प्रिय-विलाप ' आणि ' ओरुविलाप ' ही होत. त्यापैकी ' प्रियविलापा 'चे ' इन मेमोरियम 'शी पुष्कळच साम्य आहे. ' इन मेमोरियम ' प्रमाणेच ' प्रिय-विलाप ' सुद्धा कवीच्या निकटच्या मित्राच्या मृत्यूवर लिहिले गेले आहे. मित्रवियोगाच्या निमित्ताने झालेले तत्त्वचिंतन येथे काव्याच्या रूपात प्रकट होते.

सुब्रह्मण्यम पोट्टी यांची कविता त्यांच्या अपत्याच्या मृत्यूवरच लिहिली गेली आहे. त्यामधील भावनावेग अधिक उत्कट आणि स्वाभाविक उतरला आहे. चिन्तनाची गतीसुद्धा अधिक मुक्त आहे. अनुकरणाचा साचेबंदपणा त्यात नाही. स्वानुभवातून येणारी अकृत्रिमता या काव्यात सर्वत्र दिसते. येथे आपल्या लाडक्या पुत्राच्या देहावसानाने व्यथित झालेल्या पित्याच्या अंतःकरणाचे स्वाभाविक दर्शन अगदी स्पष्टपणे घडते. तत्कालीन काव्याच्या पार्श्वभूमीवर विचार केला तर असे दिसते, की ' प्रिय-विलाप ' आणि ' ओरुविलाप ' ही नव्या काव्यपरंपरेचे धुरीणत्व करू शकतील अशा खुणा असलेल्या या रचना आहेत. जेव्हा कविता हे केवळ मनोविनोदनाचे साधन मानले जाई, अशा त्या काळात अशा हृदयस्पर्शी विषयांच्या आधारे भावनाविष्कार करताना मनोविनोदनाबरोबरच चिन्तनालाही अवसर देणाऱ्या काव्यांचे लेखन करणे एक अभिनंदनीय उपक्रम होता.

' प्रियविलाप ' आणि ' ओरुविलाप 'नंतर या परंपरेतील दुसरी कोणतीही काव्ये नजिकच्या काळात प्रकाशित झाली नाहीत आणि ही दोन्ही काव्येसुद्धा तत्कालीन सहृदय वाचकांना आकर्षित करू शकली नाहीत. बहुतेक प्रसिद्धिलोलुप कवींनी त्याच जुन्या-पुराण्या पद्धतीने आपल्या काव्यलेखनाचा प्रवास चालू ठेवला होता. विशेष मोठे लेखक तर द्वितीयाक्षर प्रासासंबंधी वादविवादाच्या त्या काळात आपापल्या पक्षाचे समर्थन करण्यासाठीच काव्यरचना करण्यात गुंतून गेले होते. असे असले तरी दिवसेदिवस परिपुष्ठ आणि लोकप्रिय बनत चाललेल्या मासिक-पत्रिकांमधून खंड-काव्याच्या रचनेला प्रोत्साहन लाभत होते. ' रसिकरंजनी ', ' भाषापोषिणी ', ' विद्या-विनोदिनी ', 'मंगलोदय,' 'लक्ष्मीबाई', 'विवेकोदय' इ. कितीतरी नियतकालिक-पत्रिका त्या काळात प्रसिद्ध होत होत्या. त्यांपैकी काही पत्रिका म्हणजे तरुण कवींची विहार-क्षेत्रे बनली होती. नव्या प्रयोगांना ही गोष्ट उपकारक ठरली. मधल्या काळात केवळ काव्याला वाहिलेल्या एका स्वतंत्र मासिकाचे प्रकाशन (१९०२) सुरू झाले. त्याच्या द्वारेही खंडकाव्यरचनेला गती आणि प्रोत्साहन मिळाले. ' कवन-कौमुदी ' ही पुढील काळातील कितीतरी कवींच्या परिशीलनाचे आकर्षण बनली.

वी. सी. बाळकृष्णपणिक्कर

'कवनकौमुदी'मुळे प्रसिद्धीला आलेल्या प्रतिष्ठाप्राप्त कवींमध्ये वी. सी. बाळकृष्ण पिल्लै यांचा सर्वांत अधिक प्रभाव होता. पुढच्या काळात नामवंत साहित्यिक म्हणून गणले गेलेले इतर कितीतरी कवी, आपल्या कविता या मासिकातूनच प्रकाशित करीत असत. परंतु भविष्यातील काव्यप्रणालीला मार्गदर्शक ठरतील अशा कविता मात्र पणिक्कर यांनीच प्रकाशित केल्या होत्या. पणिक्कर यांचे 'ओरुविलापम्', १९०९ मध्ये 'कवनकौमुदी'मध्येच प्रकाशित झाले. भविष्याच्या संदर्भात विचार करणाऱ्या सहृदयांची मने त्याने झटकन् आपल्याकडे आकर्षित करून घेतली. आजवरच्या विलापकाव्यांहून ते सर्वस्वी वेगळे होते. त्याला कारणीभूत ठरलेली त्याची मध्यवर्ती घटनाच अतिशय हृदयस्पर्शी आणि प्रशंसनीय अशी होती. एका गावातील लोक कॉलऱ्याच्या साथीच्या भीतीने व्याकुळ झाले आहेत. मध्यरात्री सर्वत्र नीरव शांतता पसरली आहे. अशावेळी, रोगग्रस्त होऊन मरणाची वाट चालणाऱ्या आपल्या प्रियतमेच्या अखेरच्या प्रवासाचा एकमात्र साक्षीदार बनलेल्या असहाय युवकाच्या नैराश्यपूर्ण अंतःकरणातील भावनांचे चित्रण या काव्यात केले आहे. या घटनेचा कवीच्या जीवनाशी काही संबंध होता किंवा नाही, ही गोष्ट माहीत नाही. मात्र अनुभवांची यथार्थता या काव्यात निश्चितच आहे. यापूर्वी कधी, या दर्जाचे आत्मनिष्ठ आणि भावनोत्कट खंडकाव्य मल्ल्याळममध्ये कोणी लिहिले नव्हते.

नाट्टारेल्लालम् विषूचिलहलयिलुत्तिरुम्
कालमद्दीन ममाय् तन्
कुट्टालयूयो कषिजिंटिन कथ कलु
तायुल्ल वर्ष निशीथम
केट्टालारुम भयम्कांटिलकि मरियुमी
वेलयिल् कष्टमायाल्
नीट्टानुम् कुटि वयूयातेरियुमारु
विलक्किन्टे नेरिट्टिरुन्नु

अर्थ :– गावकरी कॉलऱ्याच्या साथीने पटापट मरत आहेत. अशावेळी त्याची प्रेयसीही त्या रोगाची शिकार बनली आहे. त्या प्रसंगाचे वर्णन तरी कसे करायचे ! भयानक पाऊस कोसळतो आहे. घोर अंधारी रात्र. कसलाही आवाज कानावर पडला की प्रत्येकाचा भीतीने अगदी थरकाप उडतो आहे. आणि – अरेरे ! अशा वेळी ज्याची वातसुद्धा उंच करता येत नाही, अशा दिव्यासमोर तो एकाकी बसून आहे !

काव्याच्या या पहिल्या श्लोकानेच कवी वाचकाला त्या नीरव शांततेमध्ये खिळवून ठेवतो. त्या शांततेला तेथे अंत नाही. बाहेरचा निसर्गसुद्धा त्याच्या मनःस्थितीला

अनुरूप असाच आहे. हे वर्णन पाहा :

आमट्ट्वोलुम् कठोर प्रकृति नटनयिल्
पाट्टुकारन् कसक्के
क्कूमन मूळुन्नु खू कुन्नितु चिरकटि–
योटोत्तु कुट्टिच्चुचलानुम्,
प्रेयम्, विभ्रान्ति, तापम्, भयमिवाय–
ललिञांकवे रकत नाडी
स्तोमम् स्तंभिक्कयालवकथकलव–
नरिंजंजलते नल्लतायी

अर्थ :– अशाप्रकारे निसर्गाचे भयानक तांडव चालले असताना गवयाच्या तानांप्रमाणे घुबडाचे घूत्कार घुमतात आणि 'कुट्टिच्चुलान' पंखांच्या फडफडाटाने चित्कारू लागते (मध्यरात्रीच्या वेळी या दोन्ही पक्षांचे आवाज ऐकू येणे म्हणजे रामराजाच्या आगमनाची ती सूचना आहे, असे समजले जाते.)! प्रेम, मनाची विभ्रांत अवस्था, तिच्या शुश्रूषेसाठी केलेली तपश्चर्या आणि भीती यांमुळे त्याच्या रक्तवाहिन्या गोठू लागल्या आहेत आणि श्वासही मंदावला आहे. त्यामुळे या गोष्टी त्याला कळल्या नाहीत; आणि कळल्या नाहीत तेच बरे होते!

अशाप्रकारे निश्चलपणे असहाय बसलेला तो युवक दीर्घश्वास घेतो. त्याच्या डोळ्यांतून अखंड अश्रुधारा वाहताहेत. डोळे लालबुंद झाले आहेत. अशावेळी त्याच्या चेहऱ्याची किंचितशी हालचाल होते, तेव्हा वाटते, की एखादी कळसूत्री बाहुलीच हालते आहे.

पोन्नोमल् चेंपकतिन् मलरटि
पणियुम् कांततन् मेय्यु मेल्ले
तन्नोटोप्पिच्चमर्ति तप्पूकि
सोरुविधम् गद्गद्म पूंटु

अर्थ :– परमप्रिय अशी चाफ्याची फुलेसुद्धा जिच्या पायाशी लोळण घेतात (आणि स्वतःला धन्य समजतात), अशा त्या आपल्या प्रेयसीचे शरीर छातीशी कवटाळून तो गद्गदून शोक करू लागतो.

आणि पुढे या गद्गदलेल्या स्वरात जे काही सांगतो, ते त्याचे निवेदन म्हणजेच पुढची सारी कविता आहे. आपल्या कुशीत गतप्राण होऊन पडलेल्या प्रेयसीबद्दल त्याच्या मुखातून बाहेर पडणारा प्रत्येक शब्द अंतःकरण पिळवटून टाकतो.

तिचे निर्मळ जीवन आणि तिचा गुणमहिमा यांचे स्मरण करणाऱ्या ह्या युवकाला या चित्ताकर्षक सृष्टीतील या दुःखदायक घटनेचा कार्य-कारणभाव समजू शकत नाही आणि त्यामुळेच तो वेदान्त आणि तत्त्वचिंतन यांमध्ये मग्न होतो. परंतु निसर्गघटनांशी

संबंधित अशा तत्त्वाचिंतनामुळे त्याचा दुःखभार काही हलका होत नाही. त्याला हे माहीत होते, की हाडामांसाने युक्त असे हे मानवी शरीर नश्वर नाही, तर अव्याहत अशा विश्वगतीमध्ये दिसून येणाऱ्या भावभेदांचा तो साररूप असा केवळ एक अंश आहे; आणि जिथून त्याची सुरुवात होते, तिथेच ते मृत्यूनंतर पोहोचते व त्याचा शेवट होतो. परंतु या गोष्टींचे ज्ञान आज त्याचे सांत्वन करू शकत नाही. त्याचे जे काही नष्ट झाले, ते त्याला अत्यंत प्रिय होते. त्याच्या या शोकात, त्याच्या सहज वेदान्ती दृष्टीवर विरहाची शाई पसरते; सगळेच धुरकटून जाते. प्रेयसीच्या विरहामुळे....

"मातिप्पेट्टुम् , भवचङ्ङल् वलियिलकप्पेट्टु कालालायत्तिन्
वातिल् कल् पोपि मुट्टित्तिरिये वरुमोरेन् जीवितम् भारभूतम्

अर्थ :– शरीर झिजून अर्धे झाले आहे, आणि सांसारिक बंधनांच्या ओढाताणीत सापडल्यामुळे यमपुरीच्या प्रवेशद्वारापर्यंत जाऊन परत आलेला माझा जीव आज मला भाररूप झाला आहे.

फक्त हा उघडा वाघडा अर्थ त्याच्यासमोर शिल्लक राहतो. जे झालं, ते झालं. आता काही उपाय नाही. उद्या पहाटे पक्षांचे जे कूजन चालेल, प्रभातकिरणांचा जो स्पर्श होईल, त्या सर्वांमुळे स्मशानापर्यंत पोहोचलेल्या त्याच्या प्रियतमेची चिरनिद्रा काही भंगणार नाही! तिचे ते नेत्र नियतीच्या प्रेरणेपासून मुक्तच राहतील. अशा अगदी असहाय अवस्थेत तो चिन्तामग्न असा बसलेला आहे.

पणिक्करांच्या विलापकाव्याचा हाच विशेष आहे. उत्कट भावनाविष्कार आणि चिंतन यांनी युक्त असे हे काव्य मलयालमच्या शोकात्मक काव्यांमध्ये श्रेष्ठ दर्जाचे ठरले आहे. आणि ही गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी की जेव्हा हे काव्य लिहिले गेले, तेव्हा कवी केवळ एकोणीस वर्षे वयाचा युवक होता.

त्यानंतर तीनचार वर्षांनी पणिक्करांनी ' विश्वरूप ' या नावाचे काव्य लिहिले. एक प्रतिभावान कवी आणि तत्त्वचिंतक म्हणून पणिक्करांनी बरीच मजल गाठली. हे खंडकाव्य हा त्यासंबंधीचा एक चांगला पुरावा आहे. यामध्येसुद्धा त्या काळातील काव्याचे स्वरूप विचारात घेता, अधिक परिपक्वता दिसून येते. सायंकाळपासून पहाटेपर्यंत समुद्राच्या किनाऱ्यावर हिंडत राहणारा कवी चोहोबाजूंनी दिसणाऱ्या गहन निसर्गसौंदर्यामध्ये जेव्हा निमग्न होतो, तेव्हा त्याच्या मनात आवेग उसळतो, चिन्तनाचा एक प्रवाह बाहेर येऊ पाहतो, त्याचाच कलात्मक आविष्कार ' विश्वरूप 'मध्ये झाला आहे. त्याची शैली मलयाळममध्ये खरोखरच अभूतपूर्व अशी उतरली आहे. यापूर्वीसुद्धा संध्याकाळचे, पहाटेचे वर्णन पुष्कळ वेळा आले आहे, परंतु ' विश्वरूपदर्शन 'च्या तोडीची वर्णने क्वचितच पहायला सापडतात. जुन्या वस्तुनिष्ठ शैलीतील वर्णने बहुतेक निर्जीव वाटायची. परंतु पणिक्करांच्या वर्णनांमध्ये स्वानुभूतिपूर्ण चैतन्याचे विपुल दर्शन घडते. आणि त्यामध्ये आढळणारे चिंतन हे त्याचे खास नावीन्य होय.

सूर्य जेव्हा पश्चिम सागरात बुडू लागतो, तेव्हा आकाशाच्या विशाल अर्धगोलामध्ये अनेक प्रकारचे बदल दिसू लागतात. त्याच मनोहर बदलांचे वर्णन करून पणिक्करांनी काव्याला आरंभ केला आहे. समुद्रात कोसळलेल्या सूर्याला पाहून कवी म्हणतो :

"लोकैक शिल्पि रजनीवनितक्कु चार्तान्
नक्षत्र माल पणिचैयूवतिन्नुवेंटि,
सौवर्णपिंटमितुरुक्किकयेट्टुत्तु नीट्टिटल्
मुकुन्वना तपन मंडल, कैतवत्ताल्"

अर्थ : रजनीरूपी वनितेला ओळखण्यासाठी अलौकिक असा तो शिल्पकार नक्षत्रांची माला गुंफू पाहतो आणि त्या सोन्याचा गोळ्याला वितळवितो. त्या तप्त गोळ्याने हात भाजेल या भीतीने तो त्याला पाण्यात बुडवीत असावा.

अशा प्रकारची उत्प्रेक्षा करणारा हा कवी एकेका शब्दातून आकाशात विखुरलेल्या नक्षत्रांकडे पाहून असावा.

"अल्लेंकिलीःवरन मूल्यमनन्तमाद्यम्
ब्रह्माण्डमांडमारूभाग मषिञ्चु नोक्विक
नाट्टत्तिनात्त च्चिल कल्लुकले तिरंजु
नीलांरोपरि निरत्तुकयायिरिक्काम्"

अर्थ : किंवा असेही असेल, की परमेश्वराने या अमूल्य, अनंत आणि अनादी ब्रह्मांडाचा एक भाग हळुवारपणे उघडला असेल, आणि आपल्या पारखी नजरेने त्या रत्नांची निवड करून, त्यांना नटवून सजवून तो निळ्या आकाशात मांडीत असेल. शेवटी तो म्हणतो :

एङ्ङङ्ङ्ङु मलयुन्न मनुष्यबुद्धि
एङ्ङीश्वरण्टे करवैभव साक्षिविश्वम्

अर्थ : इकडे–तिकडे भरकटत राहणारी माणसांची बुद्धी कुठे आणि परमेश्वराच्या करवैभवाचे साक्षी आहे हे विश्व कुठे ? आणि—

ओन्नुम तिरिञ्चरियुवानरुतोट्टरिंजा
रान्नुम् ग्रहिक्कुकयुमिल्ल, ग्रहिच्चुवेंकिल्
एल्लामसत्य मितुमल्लतुमल्ल सत्य
मेन्नातु मिङ्ङने मरुंजलुन्नु तत्त्वम्

अर्थ : काहीच नीट ओळखता येत नाही. जो कोणी ओळखू शकला, त्याला काहीच आकलन होत नाही. आणि जर थोडे काही आकलन झालेच तर त्याला सगळेच

असत्य दिसू लागते आणि तो म्हणू लागतो 'हेही सत्य नाही, आणि तेही सत्य नाही.' याप्रमाणे खरे सत्य हे नेहमीच कुठेतरी लपलेले असते.

अशा एका तत्त्वचिंतनाच्या अवस्थेपर्यंत येऊन कवी काव्याचा शेवट करतो.

पणिक्कर हे रोमँटिक काव्यपरंपरेचे मार्गदर्शक होते. त्यांचे जर अकाली निधन झाले नसते, तर त्यांच्याकडून अधिक उज्ज्वल अशा काव्यांची आपण अपेक्षा करू शकलो असतो.

प्रकरण १६ वे

रोमँटिक कविता प्रगतीच्या मार्गावर

ए. आर्. राजराज वर्मा यांनी ज्या रोमँटिक शैलीचे मार्गदर्शन केले होते, ती कुमार नाशान, वल्लत्तोल आणि उल्लूर या कवयित्रींच्या काळात अगदी उत्कर्षबिंदूला पोहोचली होती. तिघेही समकालीन होते. अभिजातवादी (क्लासिकल) काव्यप्रणाली-बरोबरच सुरुवातीला ते याही क्षेत्रात उतरले होते. परंतु हळूहळू सौंदर्यवादाच्या (रोमँटिसिझमच्या) दिशेने त्यांची प्रगती झाली आणि त्यांच्या कवितांनी सौंदर्यवाद (रोमँटिसिझम) अगदी असाधारणरीत्या परिपुष्ट होत राहिला. त्यांनी लिहिलेल्या खंडकाव्यांची आणि गीतांची संख्या आणि त्यांची विविधता ही त्या उत्साहभरल्या युगाची खरी निदर्शक प्रतीके आहेत. त्यानंतरच्या कवींवर त्यांचा असामान्य असा प्रभाव दिसतो.

प्रथम आपण आशन यांच्या कवितेचा विचार करू. त्यांचे समकालीन इतर सर्व कवी जेव्हा महाकाव्याची रचना करण्यात रमले होते, तेव्हा सुद्धा आशन यांनी त्या परंपरेसंबंधी कसलीच आवड दाखविली नाही. मोठ्या सन्मानाने त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात पदार्पण केले; पण त्यावेळी त्यांचे तारुण्य ओसरले होते.

संस्कृतचे अध्ययन करण्यापूर्वी ते प्रथम बेंगलोरला आणि नंतर कलकत्त्याला राहिले. तारुण्यातला काही काळ तिकडे गेल्यामुळे इकडच्या साहित्यिक हालचालींपासून ते अलिप्त राहिले. याशिवाय आध्यात्मिक क्षेत्राकडे त्यांचा तरुणपणापासूनच कल होता. ईषवांची (एक अस्पृश्य जमात) संघटना बांधण्यासाठी आणि त्यांच्या उद्धारासाठी श्री नारायण गुरू यांनी त्या काळात जे प्रयत्न सुरू केले होते, त्यांमध्ये आशानही सहभागी झाले होते. त्यांनी गुरुंचे शिष्यत्वही स्वीकारले होते. श्रीनारायण हे ईषव समाजाचे आध्यात्मिक आणि सामाजिक गुरू बनले होते. ईषव समाजाच्या लोकांनी त्यांच्या नावाने 'श्रीनारायणधर्म परिपालन सभा' ही संस्थाही स्थापन केली होती. 'श्रीनारायणगुरुस्वामी यांनी आशान यांची त्या संस्थेच्या कार्यकर्त्यांमध्ये निवड केली होती.

संस्कृतच्या अध्ययनामुळे आशान यांचा कल, नागर स्वरूपाच्या कवितेकडे विशेष होता. पण जेव्हा ते स्वामीजींच्या संपर्कात आले, तेव्हा भक्तिगीते आणि आध्यात्मिक कविता लिहिण्यात त्यांचे मन विशेष रमले. पण त्यांच्या विकासोन्मुख काव्यप्रतिभेला

केवळ आध्यात्मिकतेने समाधान लाभले नाही. राजराजवर्मा आणि त्यांच्या शिष्यांनी ज्या रोमँटिक काव्यपरंपरेची सुरुवात केली तिच्याकडे आशान आकर्षित झाले. बेंगलोर आणि कलकत्ता येथील वास्तव्यात इंग्रजीशी त्यांचा अधिक निकट संबंध आला. आणि त्यामुळे टेनिसन् ' कीटस् , शेले यांच्या काव्याचे चांगले परिशीलन त्यांनी केले. विशेषतः कलकत्त्यातील वास्तव्यात नव्या प्रवृत्तींच्या उदयाच्या आंदोलनाशी संबंध प्रस्थापित करण्याची संधी त्यांना मिळाली होती. श्रीरामकृष्ण आणि विवेकानंद यांनी आध्यात्मिक क्षेत्रात आणि बंकिमचंद्र, मधुसूदनदत्त आणि रवींद्रनाथ टागोर यांनी साहित्याच्या क्षेत्रात जे परिवर्तन घडवून आणले, त्याचा त्यांना प्रत्यक्ष परिचय होता आणि त्यामुळे तरुण आशान यांच्या मनात आपला प्रांत, आपली भाषा, आपले साहित्य यांसंबंधी अनेक प्रकारच्या नव्या स्वप्नांना जाग आली होती. ती स्वप्ने दोनप्रकारे प्रत्यक्षात आली. पहिले होते, एस् . एन् . डी. पी. सभेच्या विद्यमाने समाजसुधारणेसंबंधी वृत्तपत्र सुरू करण्याचा प्रयत्न, आणि दुसरे, ' सभारंभविवेकोदयम् ' नावाच्या मासिकाचे प्रकाशन; त्याद्वारे सामाजिक संघटन आणि साहित्यसेवा; सन १९०९ मध्ये त्यांनी ' वीणपूवु ' (पतित-पुष्प) नामक कविता लिहिली. मल्यालममध्ये रोमँटिक कवितांची सुरुवात जरी यापूर्वीच झाली होती, तरीसुद्धा आशान यांच्या ' वीणपूवु 'चे स्वरूप आणि त्याचा भावनात्मक एकजिनसीपणा आजवरच्या सर्व कवितांपेक्षा वेगळा होता. अंतःकरणातील गहन भावना, श्रेष्ठ कल्पकता आणि तत्त्वचिंतन यांचे संमीलन या कवितेमध्ये झाले आहे. सुकून गळून पडलेल्या एका सुंदर फुलाची दयनीय अवस्था पाहून केलेल्या विलापाच्या पद्धतीने या काव्याची रचना झाली आहे. परंतु प्रत्यक्षात फुलाच्या कथेच्या अनुषंगाने मनुष्याच्या जीवनातील अनुभवांचे आणि गंभीर भावनांचेच चित्रण त्यामध्ये अधिक प्रमाणात आले आहे.

कोण्या एका वेलीने एका कळीला जन्म दिला. चांदण्यामध्ये न्हाऊन निघतानिघता आणि बालसुलभ चपळाईने खेळता खेळता ती मोठी झाली. तिच्या चेहऱ्यावर यौवनाची शोभा आणि मंदहास्य झळकत होते.

अनेक रंगीबेरंगी टोळ त्या फुलाच्या मादकतेने मोहित होऊन त्याच्याजवळ येऊ लागले. परतु फुलाने मात्र, दूरवरून अनुरागाचे गीत आळवीत येणाऱ्या एका भृंगराजालाच वरले. आणि यामुळेच, ते फूल गळून पडल्यावर आता तो भ्रमर त्याच्याभोवती फिरत आर्त-नाद करीत आहे. तो पहा, झाडावर आणि दगडावर आपले डोके आपटीत आहे. कदाचित असेही असेल, की प्रेमप्राप्तीच्या अपेक्षेने प्रतीक्षा करणाऱ्या त्या भाग्यहीनाला, ही अनपेक्षित घटना पाहून असह्य दुःख झाले असेल, आणि डोके आपटून तो रडत असेल. कदाचित पश्चात्तापानेही तो अधिक व्याकुळ झाला असेल. टोळांची निर्भर्त्सना करून त्या फुलाने भृंगासाठी सर्वस्वाचा त्याग केला होता. तोही सर्व सोडून त्या फुलासाठी अगदी वेडा झाला होता. याच व्यथेने त्या

भ्रमराची ही करुण अवस्था झाली होती. तो पहा, तो भ्रमर उडून जातो आहे. अतिशय वेगाने आकाशमंडलाकडे झेपावतो आहे. असे वाटते की काही तरी हेतू मनात ठेऊन त्यासाठी तो झेपावतो आहे. किंवा शोकार्त होऊन त्या फुलाच्या गंधाच्या आधारे त्याच्या चैतन्यशक्तीचा मागोवा घेत तर तो निघाला नाही ना ?

फुलांचे जड शरीर, सभोवतालच्या चराचराला दुःखाश्रूंनी चिंब भिजायला लावून अत्यंत दयनीय स्थितीत जमिनीवर पडले आहे. बारीक कीटकांनी आपल्या अस्तित्वाने त्यावर विरळ असे आच्छादन टाकले आहे. उषेने दंवबिंदूंची मौक्तिकमाला घातली आहे. बिचारे चरकपक्षी जमिनीवर पडलेल्या त्या दुर्दैवी जीवासाठी शोक करीत आहेत. तिकडे दूरवर पर्वतशिखरावर प्रभात–सूर्य फिकट बनून उभा आहे. वारा दीर्घ निःश्वास टाकतो आहे. खरोखरच फार मोठ्या शोकाची ही वेळ आहे. कोणालाच कधी कसलाही उपसर्ग न देणाऱ्या, दुसऱ्यांसाठी आपले जीवन व्यतीत करणाऱ्या त्या मनोहर फुलाची ही अवस्था पाहून प्रत्येकालाच शोक अनावर होतो आहे.

कवी आता या विचारात गढतो, की सर्व गुणांनी संपन्न असूनही, नियतीने त्या फुलाचे प्राणहरण का बरे केले असावे ? जीवनातील कर्तव्यकर्मे पूर्ण केल्यानंतर कोण केव्हा या जगाचा निरोप घेईल, हे कोण सांगणार ? या प्रश्नाचे उत्तर मिळू शकणार नाही. युगांच्या वाटचालीत मार्गावर पडून राहिलेल्या आणि वाटसरूंच्या पायांना इजा पोहोचविणाऱ्या दीर्घजीवी दगडांपेक्षा अल्पकालीन पण सौंदर्यपूर्ण जीवनच गौरवशाली ठरते. खरोखर त्या फुलाचे आयुष्य धन्य झाले. पण त्याचा वियोग आणि त्याची अखेरची दयनीय अवस्था अतिशय क्लेशदायक अशीच आहे. पण यातून कोणाचीच सुटका नसते. या विश्वाचा नियमच असा आहे. सर्व सृष्टिरूपांचा नाश हा निश्चितच. पण याला विनाश म्हणता येत नाही. कारण जे एकदा नाश पावते, त्यालाच पुन्हा नवा जन्म लाभतो. याच फुलाचा पुढील जन्मात एक कल्पवृक्ष म्हणून विकास होणार नाही कशावरून ? आणि देवांगनांचे शिरोभूषण किंवा अमर ऋषींच्या पूजेतील फूल होण्याचे भाग्य त्याला लाभणार नाही कशावरून ? तथापि त्याची सध्याची अवस्था पाहिल्यानंतर कोणाचेही हृदय विदीर्णच होईल. आता थोड्याच क्षणात ते सुकून मातीत मिसळून जाईल. तीच जीवनाची रीत आहे, गती आहे. अश्रु गाळीत बसण्याने कोणताच हेतू सिद्ध होत नाही. हे जीवन म्हणजे केवळ एक स्वप्न आहे.

'वीणपूवु'च्या वर्ण्यविषयातही हेच आढळते. मल्याळम् कवितेला त्याने एक नवा स्वर दिला. या प्रकारच्या चिंतनाचे गांभिर्य आणि रचना–कौशल्यातील सिद्धहस्तता यांनी युक्त असे खंडकाव्य यापूर्वी मल्याळम्‌मध्ये लिहिले गेले नव्हते. याचे स्वरूप पाश्चात्य पद्धतीचे होते. शेली, कीट्‌स् आदी आंग्लकवींच्या शोककाव्याचे सूर 'वीणपूवु'मध्ये स्पष्टपणे ऐकू येतात आणि तरीही त्यातील विचारप्रणाली अगदी

शंभर टक्के भारतीय आहे. फुलाचे बालपण, त्याचे यौवन आणि भ्रमराशी होणारे त्याचे मीलन यांचे वर्णन करणारी पदे दर्जेदार उतरली आहेत—

ईवण्णमन्पोट्टुवलनेरि निन्टेयंग
माविष्करिच्चु चिल भंगिकल् मोहनङ्ङल्
भावम्पकर्नु वदनम् कविल् कान्तियार्नु
पूर्वयतिल् पुतिय पूंचिरि संचरिच्चु
वैराग्यमेरू मोरू वैदिक नाट्टे, येट्ट
वैरिक्कु मुंपुषिरियोटिन भीरुवाट्ट
नेरे विटर्नु विलसीटिन निन्नेनोविक
याराकितु मिषियुल्लवर निन्निरिविकाम्

अर्थ : अशाप्रकारे तुझे बालपण संपले आणि मोठेपणी तुझ्या मुखावरचे भाव बदलले. विचारात नव्या प्रगतीचा उदय झाला आणि त्याचवेळी मुखमंडलावर मंदहास्य विलसू लागले.

कोणी मोठा विरागी विद्वान असो, किंवा लढता लढता शत्रूला भिऊन पळ काढणारा एखादा योद्धा असो, पूर्ण विकसित होऊन डुलणाऱ्या तुला समोर पाहिल्यावर प्रत्येकजण, जर त्याला डोळे असतील तर, काही वेळ स्तब्ध उभा राहिला असेल !

अशा प्रकारची उद्धृत करण्यायोग्य अनेक पदे आढळतील. केरळच्या बाहेर, विशेषतः बंगालमध्ये आशान जेव्हा राहात होते, तेव्हा पौर्वात्य आणि पाश्चात्य संस्कृतीचा समन्वय करण्यात त्यांना यश आले नाही. त्यांच्या 'वीणपूवु' मध्ये यासंबंधीचे पुष्कळ पुरावे मिळू शकतील. किंवा असेही असू शकेल की, तत्कालीन सर्व सामान्य–असामान्य कवींच्या काव्यांहून वेगळ्या अशा एका प्रवाहाच्या दिशेने त्यांची कविता चालली होती.

कालांतराने, हा प्रवाह अधिक परिपुष्ट करणाऱ्या आणखी दोन रचना आशान यांनी प्रकाशित केल्या. यापैकी पहिली 'नलिनी' आणि दुसरी 'लीला'.

'लीला' आणि 'नलिनी' ही काव्ये कथानक, आविष्करण आणि प्रतिपादन यांच्या बाबतीत असे काही नावीन्य घेऊन प्रकट झाली, की आजवर तसे वैशिष्ट्य कोठेच दिसले नव्हते. यापूर्वीदेखील मल्ल्याळम् कवींनी पुराणांशिवाय वेगळे कल्पित विषय आपल्या कथांतून मांडले होते, परंतु आरंभापासून अखेरपर्यंत त्या केवळ कथाच राहिल्या. आशान यांनी मात्र कथानिवेदनात पाश्चात्य कवींच्या पद्धतीचे अनुसरण करून त्यामध्ये कलात्मक सौंदर्य आणले. 'नलिनी' चा आरंभ, हैमवत देशात पहाटेच्यावेळी एक तरुण योगी दिवाकर आणि नलिनी यांच्या अंतिम समागमाने होतो. नलिनीने या आधी पुष्कळ दिवस, दिवाकरला आपले हृदय अर्पण केले होते.

परंतु त्यांचा विवाह होऊ शकला नव्हता. इतकेच नव्हे, तर तिच्या इच्छेविरुद्ध दुसऱ्याशीच तिचा विवाहसंबंध निश्चित करण्यात आला होता. त्यामुळे ती अत्यंत निराश झाली आणि देशांतर करून तपस्विनीचे जीवन जगू लागली. बालपणी ती दोघे एकत्रच वाढली, बरोबर खेळली, एकाच शाळेत ती सहाध्यायी म्हणून शिकली. आणि मोठी झाली. हळूहळू नलिनीच्या मनात दिवाकरविषयी प्रेमभाव निर्माण झाला. पण या गोष्टीचा दिवाकरला पत्ता लागला नव्हता. या सर्व गोष्टी या शेवटच्या भेटीत त्या दोघांनी एकमेकांना सांगितल्या. कवीने सर्व कथानक या दोघांच्या मुखाने वदविले आहे. तो स्वतः कोणतेच निवेदन करीत नाही. 'लीला' मध्येसुद्धा असेच आहे. त्यामध्ये निराश नायिका आपल्या मैत्रिणीसमवेत मदन नावाच्या चिरवियोगी नायकाच्या शोधात भटकता भटकता शेवटी एका जंगलात पोहोचते. तिचा प्रियकर जंगलामध्ये कुठेतरी जिवंत आहे, ही गोष्ट तिच्या मैत्रिणीने तिच्या मनावर बिंबविली आहे. या गोष्टींच्या वर्णनानेच काव्याचा आरंभ होतो. वाचकांच्या मनात जिज्ञासा निर्माण करणाऱ्या शैलीत अत्यंत कलात्मक रीतीने कवीने ही संपूर्ण कथा संक्षेपाने सांगितली आहे. बालपणापासूनच त्या दोघांमध्ये स्नेह होता. ते दोघे प्रेमबद्ध झाले होते, पण त्यांचे प्रेम सफल झाले नाही. कारण लीलाच्या वडिलांनी एका धनवान व्यक्तीशी तिचा विवाह लावून दिला. आता मदन जगण्याची आशा सोडून बेभानपणे इकडे-तिकडे भटकत राहतो. इकडे लीलाचा पती मरण पावतो. लीला आपल्या घरी परत येते. तिथे तिला कळते, की तिची आई पतिनिधनानंतर त्याच्याबरोबर सती गेली आहे आणि मदनही गाव सोडून कुठे परागंदा झाला आहे. हे ऐकून ती अवाक् होते. शेवटी आपल्या एका मैत्रिणीला मदनच्या शोधासाठी पाठवून देते. ती मैत्रीण गावोगाव, शहरोशहरी शोध घेत हिंडते आणि शेवटी एका जंगलात पोहोचते. तेथे ती जोराजोराने लीलाचे नाव घेऊन ओरडू लागते. शेवटी जवळजवळ वेड लागलेल्या आणि बेभान बनलेल्या मदनशी तिची भेट होते. ही सर्व कथा आशान यांनी सहजसुंदर अशा मधुर पद्धतीने सांगितली आहे.

तत्त्व-चिंतन

आशान यांच्या कवितेत जे तत्त्वचिंतन आहे, त्यामुळेच तिला इतर काव्यांहून आगळे असे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान लाभले आहे. मूलतः ही कविता भावनाप्रधान आहे आणि तत्त्वचिंतन त्याच्याशी सहजपणे एकरूप होऊन गेले आहे. आशान यांचे तत्त्वचिंतन पूर्णतः भारतीय, आणि विशेषतः औपनिषदीय आहे. परंतु यापूर्वीच्या कवितांमधून ज्या पद्धतीने वेदांतील तत्त्वांचे प्रतिपादन आणि विश्लेषण झाले आहे, त्यापेक्षा अगदी वेगळ्या पद्धतीने आशान यांनी आपल्या तत्त्वचिंतनाचे दर्शन

घडविले आहे. सामान्य जीवनामध्ये वेदान्ताचा जितका संबंध येतो, तेवढ्यापुरतेच त्याला आशान यांनी आपल्या कवितेत स्थान दिले आहे. 'वीणपूवु', 'लीला' आदी सर्वच काव्यांत माणसाचा प्रेमळ स्वभाव तसेच स्नेह आणि प्रेम यांचे अविनाशी स्वरूप यांचे दर्शन त्यांनी घडविले आहे. औपनिषदीय तत्त्वज्ञानाचे सूर जरी त्यांतून सर्वांगांनी ध्वनित होत असले, तरीसुद्धा बहुतेक ठिकाणी आशान आपले वेगळेपण ठेऊनच आपली तत्त्वप्रणाली प्रकट करतात. जमिनीवर पडून मातीत मिसळून जाणाऱ्या फुलाला उद्देशून कवी म्हणतो–

> "इप्पश्चिमांबुधियिल मुङ्ङिन तारमाराल्
> उत्पन्न शोभ मुदयाविधियिल् एन्तिट्टु पोल
> सल् पुष्पमे इविटेमाशुं सुमेरुविंकल्
> कल्पद्रमुत्तिनुटे कोंम्बिल् विटर्न्निटामृनौ"

अर्थ :– या पश्चिम-सागरात बुडणारे हे तारे नवे सौंदर्य धारण करून पुन्हा पूर्व-क्षितिजावर येतात असे म्हटले जाते. हे सुंदर फुला, येथे अदृश्य होवून, सुंदर मेरू-पर्वतावर उभ्या असणाऱ्या कल्पवृक्षाच्या शाखेवर कदाचित तू पुन्हा उमलशील !

या चरणांतून कवी आशान निश्चितपणे, आत्म्याचे अमरत्व आणि पुनर्जन्माचा सिद्धान्त सांगणाऱ्या उपनिषदाचे तत्त्वज्ञान प्रतिध्वनित करीत आहेत. परंतु ते त्यांनी आविष्करणशैलीमध्ये नाविन्याचा सुगंध मिसळून सांगितले आहे.

आशान यांच्या सर्वच काव्यात वरील प्रकारचें भावप्रकटीकरण आणि तत्त्वचिंतन आढळते. 'प्ररोदनम्', 'चिंताविष्टायसीता', 'चंडलालभिक्षुकी', 'करुणा' इ. सर्वच काव्यांमध्ये भावनात्मक तत्त्वचिंतनाचा प्रादुर्भाव झाल्याचे दिसते. 'प्ररोदनम्' (१९१९) हे ए. आर्. राजराज वर्मा यांच्या देहावसानानंतर त्यांच्या स्मरणार्थ लिहिले गेलेले शोककाव्य आहे. कवीने ज्यांना साहित्यक्षेत्रातील गुरू मानले होते, त्या महान व्यक्तीच्या वियोगाने झालेल्या दुःखाने प्रेरित होऊनच, या काव्याला आरंभ झाला होता. परंतु शेवटी त्याचे एका तत्त्वचिंतनपर काव्यामध्ये रूपांतर झाले. टेनिसन्च्या 'इन् मेमोरियम्'च्या प्रभावाच्या खुणा जरी त्यात स्पष्ट दिसत असल्या, तरी आशान यांचे तत्त्वचिंतन प्राधान्याने भारतीय आहे. जन्म-मृत्यू यांचा परस्परसंबंध आणि त्यासंबंधीचे अगाध असे रहस्य यांचे अत्यंत प्रगल्भ रीतीने येथे विवेचन केले गेले आहे.

'चिंताविष्टाय सीता' मध्ये, श्रीरामाच्या अश्वमेधयज्ञात भाग घेण्यासाठी वाल्मीकी कुशलवांना घेऊन गेल्यावर, शून्यप्राय झालेल्या आश्रमात भूतकालीन घटनांचे चिंतन करीत बसलेल्या सीतेच्या मनःस्थितीचे चित्रण कवीने केले आहे. आरंभा-पासून अखेरपर्यंत शोकात्मक आणि जीवनभाष्यात्मक असे हे एक मनोहर खंडकाव्य आहे. आशान यांनी सीतेच्या हृदयाशी तादात्म्य पावूनच या काव्याची रचना केली

आहे. असं वाटते, की त्यातले भावानुभव आशान यांच्या अगदी परिचयाचे आहेत ! इतके तादात्म्य त्यामध्ये दिसून येते. जीवनाचे अत्यंत कठोरकर्कश अंग सीतेने आपल्या डोळयांनी पाहिले आहे. यामुळे तिच्या अंतःकरणातील कोमलता काही प्रमाणात कमी झाली असेल, किंवा पतीच्या वर्तनाचा तिखट शब्दांत तिने निषेध केला असेल, तिच्या बाबतीत हे सारे क्षम्य ठरणारे. कवीने सीतेच्या विचारपद्धतीचे दर्शन, मानसशास्त्रीय आधारानेच घडविले आहे. ज्या साध्वीने आपल्या जीवनात पातिव्रत्याची परिसीमा प्रत्यक्ष आचरणात आणली, तिच्या चारित्र्यावर लादण्यात आलेला कलंक निराधार आहे हे सिद्ध झाल्यानंतरसुद्धा, तिला घोर अरण्यात सोडून द्यायला श्रीरामचंद्र सिद्ध झाले होते. रामाची ही कृती निंदनीय अशीच आहे. परंतु आशान यांच्या सीतेने रामाबद्दल सहानुभूती व्यक्त करून म्हटले आहे :

> " अतिसंकट माणु नीति तन
> गति, कष्टम् परतत्तर मन्नवर "

अर्थ :– नीतीचा मार्ग खडतर संकटांचा आहे. अरेरे, बिचारे हे राजे लोक खरोखर परतंत्र आहेत !

राजे लोकांच्या परतंत्र जीवनाचे असे वर्णन करून ती पुढे म्हणते :–

> " अतिविस्तृत कालदेशज
> स्थितियाल्नीति विभिन्न मेंकिलुम्
> क्षितिनाथ परार्थजीविकल्–
> क्कैतिरिल्लात्त निदरनम् भवान् "

अर्थ :– देश, काल यांच्या विभिन्नतेनुसार नीतीचीसुद्धा भिन्नभिन्न रूपे आहेत. (असे मी मानते.) तरीही हे पृथ्विपते, इतरांसाठी आपले जीवन व्यतीत करणाऱ्या लोकांचे तुम्ही अद्वितीय आदर्श आहात.

अशाप्रकारे सीतेने आपल्या पतीच्या निःस्वार्थ स्वभावाचा गौरव केला आहे. आणि आपल्या यापूर्वीच्या कठोर शब्दांबद्दल पश्चात्ताप व्यक्त करून ती म्हणते :–

> " क्षुभितेंद्रिय जान भवानिलि
> न्नुपदर्शिच्च कलंक रेखकल्
> अभिनिनियाँ स्वकातंयिल्
> कृपयाल् देव भवान् क्षमिक्कणम् "

अर्थ :– मी तापट स्वभावाची आहे. त्यामुळे आपल्या व्यक्तित्वामध्ये मी दोषाच्या रेषा पाहिल्या. आपल्या या अहंकारी पत्नीला कृपा करून, हे नाथ, आपण क्षमा करावी.

सीता क्रमशः आत्मबोधात्मक चिंतनामध्ये मग्न होत जाते आणि या जगाचाच निरोप घेण्याच्या विचारापर्यंत येऊन पोहोचते. दिवसाच्या साम्राज्याचा अधिपती.

सूर्य, चंद्रिकेचा वर्षाव करणारा, सुस्नात आणि शोभायमान असा चंद्र, नक्षत्रलोक, प्रिय संध्या, रमणीय वनराजी, माणसांच्या वस्तीने संपन्न झालेली वसुंधरा आदी सर्वांचा निरोप घेऊन ती म्हणते—

"प्रिय राघव वन्दनम् भवा
न्नुयरुन्नु भुजशाख विट्टु ञान्
भयमट्टु परन्नु पोयिटाम्
स्वयमिन्नो विलोराश्नयम् विना"

अर्थ :– प्रिय राघवा, आपणाला प्रणाम असो. मी या भुजशाखांपासून मुक्त होऊन वर जाते आहे. आता निर्भय बनून, कसलाच आधार न घेता मी आकाशात उड्डाण करीन.

इथवर पोहोचल्यावर हळूहळू सीता, दिवसरात्रविरहित आदिधामाकडे, त्या पुण्य-स्थानाकडे आपण निघालो असल्याच्या कल्पनेत मग्न झाली आहे.

थोडा वेळ सीता विचारात गुंगून जाते, या प्रसंगाच्या निमित्ताने आशान यांनी वाचकांना रामायण कथेतील मार्मिक भागांचे आणि त्यायोगे सांसारिक जीवनातील वेगवेगळ्या पैलूंचे दर्शन घडविले आहे. अंतःकरण उघडे करून शोकप्रदर्शित करायला आणि जीवनाच्या अगाध तळाशी जाऊन तत्त्वविचार करायला इथे खूप अनुकूल प्रसंग लाभले आहेत.

एक परिवर्तन

या मधल्या काळात आशान यांच्या कवितेत जे परिवर्तन झाले त्याचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. समकालीन सामाजिक जीवन आणि त्यातल्या समस्यांशी आशान यांचा जवळून संबंध आला होता, त्यातूनच या काव्यांतर्गत जीवनदर्शनाला सुरुवात झाली होती. सुरुवातीपासूनच त्यांचा याकडे कल दिसत होता. प्रथम प्रथम स्वानुभवासंबंधीच्या प्रतिक्रियांच्या स्वरूपाने त्याचा उदय झाला होता. ज्या इषव समाजामध्ये आशान जन्मले, तो केरळमधील अस्पृश्य जमातींपैकी एक होता. आपल्या वर्गाची सामाजिक आणि राष्ट्रीय परावलंबित्व आणि पारतंत्र्य यांच्याविरुद्ध झगड-णाऱ्या एका संस्थेचा कार्यकर्ता, या नात्याने आलेल्या अनुभवामुळे आशान यांच्या ठिकाणी पूर्वीपेक्षा अधिक जोमदार आणि सामर्थ्यपूर्ण भावना आणि विचार जन्माला आले, आणि त्यामुळे आशान यांच्या कवितेत तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या विरुद्ध निषेधाची ललकारी प्रतिध्वनित होऊ लागली.

सन १९०८ मध्ये लिहिल्या गेलेल्या 'ओरुतिय् युकुट्टियुटे विचारम्' (एका इषव बालकाचे विचार) या काव्यामध्येच वरील परिवर्तनाच्या खुणा दिसून येतात.

परंतु काही कालानंतरच एक मुख्य प्रणाली म्हणून त्याचा विकास झाला. सन १९०९ मध्ये लिहिल्या गेलेल्या 'सिंहनाद'मध्ये पराधीनता आणि विषमता यांसंबंधीचा त्यांचा विरोध अगदी जोरदारपणे व्यक्त झाला आहे.

> " उपरिनुणरि नुळ्कि आत्मशक्ति
> प्रणयमेघुम सहजातरेन्वरिप्पिन्न्
> रणपटह मटिच्चु जातिरक्षा
> स्सण वोरिटड्ड्लिल् ओवके येति नेर्पिंन "

अर्थ : उठा, जागे व्हा! अंतःकरणात प्रलयासमान आत्मबल असणाऱ्या हे माझ्या समाजबांधवांनो, पुढे चला. आपल्या जमातीचा शत्रू रणवाद्ये वाजवीत आहे. आरडा-ओरडा करीत आहे. तो कोठेही गेला, तरी त्याच्याशी झुंज द्या. हा या कवितेचा संदेश होता.

स्वातंत्र्यदेवतेला उद्देशून लिहिलेल्या एका दुसऱ्या कवितेत त्यांनी अशी प्रार्थना केली आहे :

> " वेट्टि मुरिक्कु क काल् चड्ड्ल विमो
> पोट्टिच्चरिक यिक्कैविलड्डुम् "

अर्थ : हे भगवती स्वातंत्र्यदेवते, आमच्या पायातील या श्रृंखला तोडून टाक. हातातल्या बेड्याही दूर कर.

परंतु या वरील प्रतिक्रिया दोनतीन वर्षांनंतरच एका दीर्घ आणि गंभीर काव्याचा विषय बनल्या. सन १९२३ मध्ये त्यांचे 'प्ररोदन' हे काव्य प्रकाशित झाले. या काव्याने खरोखरच सर्व केरळभर फार मोठी खळबळ माजविली. यामध्ये आशान यांनी अतिशय गंभीर अशा कल्पित कथानकाची रचना केली आहे. हिंदुसमाजातील सर्वांत उच्च जातीच्या एका नंबुद्रि तरुणीचा एका अत्यंत कनिष्ट जातीच्या पुलय हरिजन तरुणाशी विवाह होतो. तत्कालीन परिस्थितीत ही गोष्ट अगदी असंभवनीय होती. परंतु आशान यांनी अशी वातावरणनिर्मिती केली आहे, की त्यामध्ये काहीच असंभाव्य वाटत नाही. ही सामान्य घटना असावी असेच वाटते. त्या काळात मलबार-मध्ये जे मोपल्यांचे बंड (मुसलमानी दंगे), सन १९२१ मध्ये झाले, त्याच्याशी वरील कथासूत्र निगडित करण्यात आले आहे. त्यामुळे या कथेत असंभाव्य असे काही वाटत नाही. बंडाळीमुळे निराश्रित बनलेली नंबुद्रि कुटुंबातील सावित्रीनामक एक तरुणी असहाय बनून एका पुलाय (हरिजन) परिवारात येऊन पोहोचते. तेथे तरुण चात्तन तिची सेवाशुश्रूषा करतो, तिच्याशी अगदी प्रेमाने वागतो, त्यामुळे या नंबुद्रि युवतीच्या मनात कृतज्ञताजन्य प्रेम निर्माण होते आणि शेवटी ती त्याच्याशी विवाहबद्ध होते. कथेची बांधणी आणि तिचा विकास पूर्णतः मानसशास्त्रीय पद्धतीने झाला आहे. त्यांच्या विवाहाच्या मार्गात लोकव्यवहाराची फार मोठी अडचण होती,

तथापि प्रेमजन्य सद्भावनांच्या प्रेरणांमुळे असंभाव्य वाटणारी गोष्टही संभवनीय ठरली.

ही गोष्ट स्पष्ट आहे, की आशान यांनी काही विशिष्ट उद्देशानेच या कथानकाची निवड केली होती. या काव्याद्वारे आशान यांनी स्पृश्यास्पृश्यता आणि जातिभेद यांच्यातल्या निरर्थकतेचे आणि त्यांच्यामुळे भारताला आणि केरळला ज्या अडचणींना तोंड द्यावे लागते आहे, त्याचे अतिशय हृदयस्पर्शी असे चित्रण यशस्वीपणे केले आहे. त्यांचा उद्देशही तोच होता. या काव्याद्वारे आशान असे सिद्ध करतात की, ब्राह्मण पुलयन आदींची भेदबुद्धी हृदयांच्या परस्पर मीलनास बाधा आणू शकत नाही, हे भेदभाव म्हणजे परिस्थितीनुरूप निर्माण झालेली कृत्रिम गोष्ट आहे.

" अंन्तणनें चमच्चुळोरु कय्यलो
हंस निर्मिच्चु चेरू मनेयुम्
बाहुवीर्यङ्ङलुम बुद्धिप्रभक्लुम्
स्नेह मोलिक्कुमुरवुक्लुम्
आहन्तयेत्र विपुल माक्किर्तीत्तु
नी हिंदुधर्म मे जातिमूलम्
एत्र पेरूमाक्कल् शंकराचार्यन्मार
एत्रयो तुं चन्मार कुञ्चन्मारुम्
क्रूरयाम् जातियाल् नूनमलसिप्पोम्
केरलमातावे निन् वयाट्टिट
तेच्चु मिनुक्कियाल् कांतियुम् मूल्युवुम
वाच्चिट्टुम् कल्लुकल् भारतांबे
ताणु किटक्कु न्नु निन् कुक्षियिल् चाण
काणाते यारेणु कोटि युन्नुम् "

अर्थ : ज्या हातांनी ब्राह्मण निर्माण केला, त्याच हातांनी हरिजनालाही जन्म दिला आहे. हे हिंदुधर्मा, कित्येकांचे बाहुबल, कित्येक प्रतिमा आणि कित्येक निर्मळ स्नेहधारा या सर्वांना तू केवळ जातीभेदांमुळे मातिमोल करून सोडले आहेस ! कितीतरी पेरुमाळ (केरळच्या लोकप्रिय शासक), कितीतरी तुंचन (रामायणकार महाकवी) आणि कुंचन (आणखी एक महाकवी) या क्रूर जातिभेदांमुळेच, हे केरळमाते ! तुझ्या कुशीत नष्ट होऊन गेले. केवळ झटकून, पुसून रत्नांची पारख करणाऱ्या हे भारतमाते, आजही सहासात कोटी रत्ने कसोटीचा स्पर्शही न झाल्यामुळे तुझ्या गर्भात तशीच पडून आहेत.

जातिभेदांचे विध्वंसन करण्यासाठी झालेल्या या उद्बोधनांनी केरळात, खरोखरीच, एका क्रांतीला जन्म दिला. कडव्या धर्मलंडांनी या क्रांतीला पुष्कळ विरोधही केला. परंतु कवीचा विशुद्ध हेतू आणि न्याययुक्त विचार यांचाच शेवटी विजय झाला.

'चंडालभिक्षुकी' ही याच दूरवस्थेचे चित्रण करणारी एक गेय रचना आहे. या काव्याची मूळ कथा ही अडीच हजार वर्षांपूर्वीची आहे! उत्तर भारतातील एका चाण्डाल युवतीला, आनंदनामक एका बुद्धशिष्यामुळे आत्मज्ञान लाभते. त्याच्याकडे आकृष्ट झाल्यामुळे ती भिक्षुणींच्या मठात प्रवेश करते. या गोष्टीला राजा विरोध करतो. तेव्हा, स्वतः भगवान बुद्ध राजाला स्नेह आणि क्षमतेसंबंधी बोध करतात, आणि त्याला ते कर्तव्य आणि औचित्य यांची जाणीव करून देतात. हीच या काव्याची प्रतिपाद्य कथा आहे. यामध्ये सुद्धा काव्याच्या माधुर्याबरोबरच सामाजिक आचार-व्यवहारावर टीका करण्याची संधी आशान यांनी साधली आहे. आणि त्या संधीचा कौशल्याने लाभ उठविला आहे.

आशान यांची आणखी एक–त्यांची शेवटचीच-रचना 'करुणा' ही आहे. त्यांच्या सर्वच काव्यांत ती सर्वांत अधिक ख्यातिप्राप्त रचना आहे, असे म्हणता येईल. परंतु सामाजिक सुधारणेच्या उद्देशाने ती लिहिलेली नाही. असे वाटते, की यापूर्वीच्या 'नलिनी' आणि 'लीला' यांचीच परंपरा कवीने येथेही स्वीकारली आहे. सामाजिक विवेचनापेक्षाही जीवनविषयक तत्त्वचर्चेला येथे अधिक महत्त्व दिले गेले आहे. सामाजिक जीवनासंबंधीचा आशान यांच्या काव्यजीवनातला अध्याय संपला होता, असे समजायला हरकत नाही. कवी या नात्याने त्यांची विचक्षण दृष्टी सामाजिक प्रश्नांपेक्षाही मानवी अंतःकरणातील गहन आणि शाश्वत भावनांचा तळ शोधण्यात अधिक रमली होती असे दिसते. 'चांडालभिक्षुकी' आणि 'दुरवस्था'मध्येसुद्धा याच गोष्टीला प्राधान्य दिलेले आहे. पण त्यांमध्येसुद्धा सामाजिक दर्शन आहे. त्याने परंपरागत तत्त्वांना निष्प्रभ बनविले आहे. 'वीणपूवु' 'सीता' 'नलिनी' आणि 'लीला'मध्ये जीवनातील शाश्वत आणि उदात्त भावनांच्या आविष्काराला मुख्य स्थान लाभले आहे. त्यांची शेवटची रचना 'करुणा' मध्येसुद्धा कवी याच प्रणालीकडे झुकला असल्याचे दिसून येते.

उत्तर मधुरापुरीची वासवदत्ता नामक एक सुंदर वारांगना एका बुद्धशिष्यावर-उपगुप्त याचेवर– प्रेम करू लागते. त्याला बोलावण्यासाठी आपल्या मैत्रिणीला त्याचेकडे पाठविते. ती मैत्रीण त्याला आणण्यासाठी तीन वेळा त्याच्याकडे जाते. तिन्ही वेळा आपल्याला वेळ नाही, असे सांगून तो तिला परत पाठवितो. मध्यंतरी वासवदत्ता एक प्रमुख व्यावसायिक गृहस्थ आणि एक व्यापारी यांच्या संपर्कात येते. दुसऱ्याशी संबंध पक्के करण्यासाठी म्हणून यांपैकी पहिल्याची ती हत्या करते. त्यासंबंधीच्या खटल्यामध्ये, न्यायाधिशाच्या निर्णयानुसार तिचे हातपाय छाटून तिला स्मशानात टाकून देण्यात येते. त्यावेळी उपगुप्त तेथे जातो आणि तिला निर्वाणाचा उपदेश करतो. त्याच्या या उपदेशाद्वारे तिला शाश्वत अशी पारलौकिक शांती लाभते. हीच 'करुणा'ची कथावस्तू आहे.

आशान यांनी कथानिवेदन कलात्मक पद्धतीने केले आहे. कथेची मांडणी फारच सुंदर आणि प्रशंसनीय आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत सर्वत्र जाणवणारे भावपूर्ण आणि कलात्मक कथनकौशल्य वाचकांच्या मनात या काव्यासंबंधी गोडी निर्माण करण्यात यशस्वी ठरले आहे. विशेषत: मधुरापुरीमधल्या मणिमंदिरातील रत्नखचित पलंगावर बसलेल्या वासवदत्तेचे स्वरूप, शासन भोगून स्मशानात पडून राहिलेल्या वासवदत्तेचे चित्रण; पुन: कामवासनेच्या साम्राज्यातसुद्धा जिला कसलीच किंमत राहिली नाही, त्या वासवदत्तेच्या शरिराच्या तुकड्यांचा तो ढीग, उपगुप्ताचे आगमन, वासवदत्तेच्या मनात निर्माण झालेला तो भावनावेग, त्या भावनावेगाला क्रमाक्रमाने निर्वाणदायक परमशांतीमध्ये रूपांतरित करणारा उपगुप्ताचा उपदेश, तिच्या जडदेहावर करण्यात आलेला अंत्यसंस्कार, त्या राखेच्या ढिगाऱ्यावर अंत:करणातील करुणासागरातून निर्माण झालेल्या दोन-चार अश्रुकणांचे सिंचन करून उपगुप्ताचे निघून जाणे, हे सर्व वर्णन कोणीही सहृदय माणूस भावव्याकुळ न होता वाचूच शकणार नाही. मूळ जातककथा म्हणजे केवळ एक सांगाडा होता. आशान यांनी त्याचे एका उत्कृष्ट कलाकृतीमध्ये रूपांतर केले.

योग्य संधी साधून वाचकांना भावव्याकुळ करावयाचे आणि त्याचवेळी त्याला चिंतनशीलही बनवायचे, असे आशान यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य दाखविणारे अनेक प्रसंग या काव्यात आहेत. स्मशानात ढीग रचून ठेवलेले शरीराचे ते तुकडे आणि त्यासंबंधी लिहिलेल्या या काव्यपंक्ती पहा :—

“ कोल्लुमयिरकोळ्ळु मोरकुम्पोळ्ळू कठिन मय्यो मुरिच्चु
भूमियिलेरिंजतारी पूवलंगङ्ङल् ।
हा, मिन्नुन्निप्पाणुमिव विलपरिछेदिच्चिल्ला
कामराज्यत्तिकल् मुनपि कल्लुकल् कारुम्
वासवदत्तानिवल् इवल् तान मलरमुट्टत्ता
वासरान्त त्तिल नाम् कंटा विश्वमोहिनी
हा सुखङ्ङल् वेरूम् जालम् आररिलुनियतितन्
त्रासु पोङ्ङुन्नतुम् ताने ताणु पोवतुम् ”

अर्थ : त्याचे स्मरण झाले तरी अंगावर रोमांच उभे राहतात. हाय ! हाय ! फुलासमान कोमल असणाऱ्या या अवयवांचे तुकडे करून कोणी बरे असे जमिनीवर टाकून दिले आहेत ? अरेरे ! ते पहा, अजूनही ते सतेज दिसताहेत. कामवासनेच्या राज्यात पूर्वी कधी कोणी त्यांची अशी किंमत केली नव्हती. काय, ही वासवदत्ताच आहे ? होय. ही तीच वासवदत्ता आहे, जिला त्या दिवशी संध्याकाळी आम्ही फुलांनी सजलेली अशी पाहिली, ती विश्वमोहिनी हीच आहे. सर्व सुखे म्हणजे एक भ्रामक जाळे आहे. नशिबाचा तराजू केव्हा वर चढेल आणि केव्हा खाली जाईल हे कोण सांगू शकेल ?

आशान यांच्या कवितांची येथे आम्ही संक्षेपाने चर्चा केली. याशिवाय आणखी काही काव्ये त्यांनी लिहिली आहेत. त्यांमध्ये सर्वांत महत्त्वाची रचना म्हणजे 'श्रीबुद्ध चरितम्' होय. एड्वीन अर्नोल्ड यांच्या 'लाइट ऑफ एशिया' या पुस्तकाच्या आधारे त्यांनी ती लिहिली आहे. पण शेवटी एका स्वतंत्र रचनेची स्वच्छन्दता आणि सौष्ठव घेऊन आविष्कृत झाली आहे. अनुवादित किंवा स्वतंत्र स्वरूपाच्या इतर कृतींची चर्चा आम्हाला येथे करावयाची नाही.

आशान यांच्या काव्याचा प्रमुख भाग आत्मपर गीतांचा आहे. इथे त्या-संबंधीही थोडे विवेचन आवश्यक आहे असे आम्हाला वाटते. इंग्रजीमधील आत्मपर गीतांच्या धर्तीच्या रचना मल्याळममध्ये प्रथम आशान यांनीच लिहिल्या असे म्हणता येईल. 'आत्माविष्कार' हेच 'लिरिक' काव्याचे प्रधान वैशिष्ट्य आहे. माणसाचे मन जेव्हा अस्वस्थ होते, तेव्हा तो सांत्वनप्राप्तीसाठी मनाची ही अगतिक अवस्था दुसऱ्या कोणाला तरी सांगतो किंवा एका ठिकाणी बसून शोक करू लागतो ! माणसाची ही स्वाभाविक प्रवृत्तीच 'लिरिक' रचनेला प्रेरक ठरते.

" तेरूतेरेयषल् तिङ्ङुम् मानसत्तिन्नोरिक्कल्
करयुकिलतुतन्ने तेल्लोराश्वालहेतु । "

अर्थ : – पुनःपुन्हा दुःखाचा अनुभव घेणाऱ्या मनाला एक वेळ रडून शोक प्रकट केल्याने काहीसे आश्वासन मिळते.

मानसशास्त्राचा हा सिद्धान्तच यामध्ये अभिप्रेत आहे. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे की, प्रत्येक वेळी विलापाची, दुःखप्रदर्शनाचीच आवश्यकता असते. मात्र असे असू शकेल, की अंतःकरण अस्वस्थ करणाऱ्या किंवा हृदय घुसळून टाकणाऱ्या एखाद्या खास चिन्ताग्रंथीचा ताण किंवा अन्य एखाद्या गोष्टीबद्दलच्या मानसिक प्रतिक्रियेचा, तो आविष्कारही असू शकेल. दोन्ही प्रकारच्या कविता आशान यांनी लिहिल्या आहेत. असे वाटते, की या आत्माभिव्यक्तिपर काव्याप्रमाणे इतर काव्यप्रकारांतून आशान यांना प्रतीत झालेले सत्य तितक्या प्रभावी प्रमाणात आविष्कृत होऊ शकले नाही. आशान यांनीच प्रकाशित केलेली पुष्पवाट (१९२२) आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झालेल्या 'मणिमाला', 'वनमाला' इत्यादी संग्रहांतून आत्मगीत या प्रकारांतील बहुतेक सर्व कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. सुरुवातीच्या रचनेत 'कल-कंठ'मध्ये कवी विरक्तीच्या बाजूला झुकत होता. त्याच्या मार्गात जे आंतरिक अडथळे उपस्थित झाले, ते नैतिकता आणि गूढवाद यांच्या अनुषंगाने तो सादर करीत होता. त्या गीतांतून कवीने आपल्या मनरूपी कोकिळेला साद घातली आहे आणि सांगितले आहे की, या नश्वर जगात एक 'शिव'च शाश्वत आहे. अशाप्रकारे त्याने आपल्या मनातील शंकांचे निवारण करण्याचा प्रयत्न केला. त्या आधी उल्लेखिलेल्या 'एका तिर्य्यबालकाचे विचार' नावाच्या रचनेत सामाजिक विषमतेमुळे कविहृदयात उत्पन्न

झालेला क्षोभ आणि चिंता यांचे प्रथम दर्शन घडते. 'दूषित न्यायासनू' ही कविता वैयक्तिक विद्वेष आणि स्पर्धा यांच्या आधारे, सामाजिक संबंधांचे नियमन करणारा न्यायाधीशच खटल्याचा मुद्दाम विरुद्ध निकाल कसा देतो आणि भ्रष्टाचार करतो त्याचे दर्शन घडविण्यासाठी लिहिली गेली. जवळजवळ अशाच पार्श्वभूमीवर 'निष्कपटयोद्ध' नावाचे हृदयस्पर्शी खंडकाव्य लिहिले गेले आहे. कोणा एका मित्राने कवीशी जो कपटी व्यवहार केला, त्यामुळे निर्माण झालेली वेदना कमी करण्यासाठी कवीने निष्कपटतेची प्रशंसा केली आहे. आशान यांनी निष्कपटतेची कल्पना एका देवतेच्या रूपात केली आहे. ही देवता कपटी व्यवहार पाहून विलाप करते. निष्कपटतेविषयी सहानुभूती दाखविताना कवीने येथे जी वचने वापरली आहेत त्यावरून कवी येथे स्वतःचेच सांत्वन करताना दिसतो. आशान हे पूर्णपणे आस्तिक होते. परमेश्वरावर त्यांचा अढळ विश्वास होता. अगदी सुरुवातीला ईश्वराची स्तोत्रे रचून त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला होता. त्या काळात लिहिली गेलेली बहुतेक कविता इष्टदेवतेच्या स्तुतिस्तोत्राने भरलेली होती. कालांतराने ती अधिकाधिक प्रौढ बनत गेली. त्यांचे आध्यात्मिक चिंतन आत्मगीतांतून स्फुरत गेले. आशान हे प्रेमाची आराधना करणारे होते. मैत्री हे त्यांच्या प्रत्येक रचनेचे आधारभूत मूल्य आहे. 'नलिनी' व 'चांडाल-भिक्षुकी' मध्ये हृदय पिळवटणाऱ्या स्नेहाची गीते ते गातात. ही स्नेहभावना खुद्द त्यांच्या जीवनात कोणत्या प्रकारे आली ते पहायचे असेल तर त्यांची शोकगीते वाचावी लागतील. कित्येक मित्रांच्या मृत्यूवर अशी शोकगीते लिहून त्यांनी सांत्वन संपादन केले आहे. 'प्ररोदनम्' ही अशीच एक कविता. पण ती आत्मगीताच्या पातळीवरून निघून दर्शनप्रधान कवितेमध्ये परिणत झाली. आशान यांचे व्यक्तिमत्व त्या कवितेत जीवनविश्लेषणाच्या रूपाने प्रतिबिंबित झालेले दिसते. म्हणून तिच्यात आत्मगीताची लक्षणे कमी दिसतात. आईच्या मृत्यूवर त्यांनी लिहिलेल्या 'अनुताप' नावाच्या काव्यात त्यांचा भावनावेगच अधिकाधिक प्रस्फुरित झालेला दिसतो.

आशान यांच्या आत्मगीतांचा उल्लेख करीत असता, त्यांच्या 'ग्रामवृक्षत्तिले कुयिल' (ग्रामवृक्षावरील कोकिळा) या नावाची कविता विसरून चालणार नाही. ती कविता म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनातील काही घटनांमुळे हृदयात उत्पन्न झालेल्या उत्कट आवेगांचे कलात्मक प्रगटन आहे. सामाजिक कार्यक्षेत्रात त्यांना काही शत्रूही झाले होते. त्यांनी आशान यांच्याविषयी अफवा पसरवायला सुरवात केली. कित्येक गैरसमज निर्माण झाले. कवीला आता स्वस्थ बसणे शक्य नव्हते. आपली खरीखुरी स्थिती व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी 'ग्रामवृक्षात्तिले कुयिल' ही कविता लिहिली. दोषारोप करणाऱ्यांच्यापेक्षा खूप उच्च स्तरावरून—सत्य आणि धर्म यांच्यावर विश्वास ठेवणाऱ्या लोकसेवकाच्या भूमिकेतून—त्यांनी ही कविता लिहिली. ग्रामवृक्षावर बसून गाणारा तो

कोकिळ म्हणजे खुद्द आशानच होत. विद्ध हृदयाला शांत करणाऱ्या कोकिळेच्या कूजनाचे मर्म समजणारी एक देवता त्या दुःखी अंतःकरणाच्या पक्षाचे कवितेत सांत्वन करते. 'ग्रामवृक्षावरील कोकिळ' ही कविता आपली अलौकिक सिद्धी आणि धर्म-प्रवण बुद्धी यांवर विश्वास ठेवणाऱ्या कवीला धैर्य देणारी आणि त्याच्या अंतःकरणाची शुद्धता व्यक्त करणारी कविता आहे.

वर आम्ही आशान यांनी मल्याळी कवितेला जे वेगळेपण आणि नावीन्य दिले, त्याचे केवळ विहंगमदर्शन घडविले आहे. कवितेमध्ये उच्चकोटीचे भावदर्शन, तत्त्व-चिंतन, सामाजिक बोध, विषमता आणि पराधीनता यांच्या विषयी एक प्रकारचा आक्रोश आणि चीड यांच्या आधारे कवितेला जीवनातील वास्तवाच्या अधिकाधिक निकट घेऊन जाणाऱ्या श्रेष्ठ आधुनिक कवींत आशान यांचे जे स्थान आहे, तेअद्वितीय आहे, यात शंका नाही.

प्रकरण १७ वे

वल्लत्तोल

वल्लत्तोळ हे कल्पनाप्रधान काव्याच्या जगातले दुसरे एक महारथी. सुरुवातीला ते जुन्या शैलीत आणि जुन्या वाङ्मयीन प्रवाहात रंगणारे कवी होते. परंतु हळूहळू ते नूतन प्रवाहाला सन्मुख झाले. त्यांचा जन्म सन १८७९ मध्ये झाला. वयाच्या वीस वर्षापर्यंत ते कवितेला केवळ एक भावात्मक उद्‌गारांचे साधन मानीत. त्यापलीकडे ते कवितेला अधिक मान द्यायला तयार नव्हते.

जेव्हा सन १९१० मध्ये त्यांचे 'बधिर विलापम्' नावाचे काव्य प्रकाशित झाले, तेव्हापासून खऱ्या अर्थाने त्यांच्या साहित्यिक जीवनाचा आरंभ झाला. 'बधिर विलापा'चे वैशिष्ट्य असे की, ती एक अनुभूतिजन्य आणि आत्मकथात्मक रचना आहे. एक दिवस ते अचानक बधिर झाले. त्यांची ही बधिरता हाच त्या काव्याचा विषय. जरी त्यात पुरेपूर नैराश्याची छाया दिसत असली तरी सर्व रोगांचा उपाय त्यात सांगितला आहे. ईश्वरावरील त्यांची श्रद्धा आणि भक्ती त्यांचे सांत्वन करते आणि त्यांना संघर्षात टिकून राहण्याची शक्ती देते. बधिरपणामुळे आपल्या बाबतीत लोक-संवाद निषिद्ध आहे, हे सांगून कवीने आपली जी वेदना व्यक्त केली आहे, ती खरो-खर हृदयाला हलवून सोडणारी आहे. वल्लत्तोल मूळचे दुःखवादी कवी नाहीत. दुःखात सुद्धा आशा आणि समाधान यांचे किरण त्यांच्या कवितेला प्रकाशमान बनवितात. हे वैशिष्ट्य त्यांच्या 'बधिर विलापम्' मध्येही स्पष्टपणे दिसून येते.

सन १९१४ मध्ये त्यांचे दुसरे काव्य 'बन्धनस्थनाम् अनिरुद्धन' (कैदी अनिरुद्ध) प्रकाशित झाले. येथे त्यांची कविता एका नव्या प्रवृत्तीला सन्मुख झालेली दिसते. त्या काळात मल्ल्याळी कवींनी ज्या इंग्रजी खंडकाव्यप्रणालीचे अनुकरण चालविले होते तिला आधारभूत मानून लिहिलेली ती सर्वोत्तम रचना आहे. तिला शंभर टक्के भाव-पूर्ण आणि रोमँटिक रचना म्हणता येईल. वल्लत्तोल यांनी या काव्याचा विषय म्हणून उषा आणि अनिरुद्ध यांच्या प्रसिद्ध पौराणिक कथेचा काही भाग वापरला आहे. राजाचे शिपाई अनिरुद्धाला उषेच्या शयनगृहातून बंदी बनवून घेऊन जातात. उषा प्रधानांना प्रार्थना करते की कारागृहात जाऊन एकवार अनिरुद्धाला भेटण्याची आप-ल्याला परवानगी मिळावी. एका बाजूला राजकर्तव्य तर दुसऱ्या बाजूला उषेबद्दलचे वात्सल्ययुक्त प्रेम, अशा अंतर्द्वंद्वात सापडलेला तो वृद्ध मंत्री खरोखर वाचकांच्या

सहानुभूतीचा विषय बनतो. नायिका उषा हिचा असा दावा आहे की, आपल्या बोलावण्यावरून तिथे आलेला अनिरुद्ध दोषी नाही, जर कैद करायचीच असेल तर ती आपल्याला केली जावी, अनिरुद्धाला नाही. अशाप्रकारे आपल्या वडिलांच्या भूमिकेबाबत ती मंत्र्यांशी युक्तिवाद करू लागते. विवेकशील मंत्री उषेच्या बोलण्यातील मतलब समजतात. तरीही आपल्या कन्येच्या दुराचरणाने रागावलेल्या आणि लोकापवादांना भिणाऱ्या आपल्या राजाच्या अधिकारांचाही त्याला विचार करायचा होता. त्याने उषेची समजूत घालायचा प्रयत्न केला. या साऱ्या समजुतीचा आणि मन वळविण्याचा काहीही उपयोग झाला नाही.

कारागृहातील उषा–अनिरुद्धाचे मीलन आणि त्यांचे संभाषण मल्ल्याळी काव्य-भांडारातील एक मौल्यवान रत्न मानले जाते. प्रेमासाठी बन्धु–बान्धव, गुरुजन, इतकेच नव्हे तर खुद्द आपल्या प्रेमाचाही होम करायला तयार असणारी धीरोदात्त आणि खंबीर मनाची नायिका आणि धीरोदात्त व स्वाभिमानी नायक यांचा तो समागम आहे! वल्लत्तोल यांनी त्या दृश्याचे वर्णन अत्यंत कलापूर्ण रीतीने केले आहे. अशा प्रकारचे संभाषण काव्यात, विशेषतः शृंगारप्रधान काव्यात फारच क्वचित् आढळते.

केरळातील कौटुंबिक जीवनात स्त्रीमध्ये जी स्वातंत्र्याची आणि स्वावलंबनाची भावना निर्माण होत होती, ती आधुनिक दृष्टीने नवे रूप धारण करणारी होती. अशावेळी 'अनिरुद्ध' अवतीर्ण झाला. त्यातील उषा प्राचीन काळातल्याप्रमाणे आधुनिक काळातलीही एक केरळीय वीरयुवती ठरली. जरी कवीने एका पौराणिक पात्राच्या रूपाने ती रंगविली असली तरी तिला पाहून तत्कालीन वाचकांच्या मनात समकालीन केरळीय युवतीच उभी रहात होती.

"ञानालयच्चिवह वरुत्तिवताणुतन्ने–
त्तानार्य पुत्र नेधुनेल्लुक यल्ल चेयतु
नानातर ग्विलपराध मोराल्कु बन्ध–
स्थानास्ति यन्यनु मितो कलिवंश धर्मम्"

भावार्थ : मी माणूस पाठवून त्यांना बोलावले आहे. तो आर्यपुत्र स्वतः होऊन इथे आलेला नाही. नाना प्रकारचे अपराध करणारी मी, आणि कैदेत ठेवले जात आहे तिसऱ्यालाच! अपराध मी केला आणि शिक्षा मात्र दिली जात आहे माझ्या प्राणनाथाला. हाच का कलिवंशाचा धर्म?

प्रधानाला उषेने हा प्रश्न विचारला.

पित्याच्या कारागृहातील अनिरुद्धाच्या खोलीत उषेने जेव्हा प्रवेश केला तेव्हा तिच्या कृत्याला अनुचित असे म्हणणाऱ्या अनिरुद्धाला तिने सांगितले—

"काराधिवास मविटेक्कु विधिच्यतोर्तािल्
घोरापराध मुटयोरिक्वल्ल वध्य तन्ते

वीरावरोधपद संश्रय श्रन्ययाम् ञांन
तीराकृतार्थतयोटोत्तु मरिच्चु कोळ्ळाम् ”

भावार्थ : आपल्याला तुरुंगात टाकले आहे, हे जेव्हा मनात येते तेव्हा तर वाटते की मला अपराधिनीला तर मृत्युदंडाचीच शिक्षा द्यायला हवी. मला आपल्यासारख्या अद्वितीय वीराच्या चरणांचा आश्रय मिळाला आहे आणि त्यामुळे मी धन्य झाले आहे. आता चिरंतन कृतज्ञतेची भावना मनात धारण करून मी मरायला तयार आहे.

ज्यावर्षी ‘अनिरुद्ध’ची रचना झाली त्याच वर्षी कवीने दुसरी एक रचना केली. तिचे नाव ‘ओरुकत्तु’ अथवा ‘रुग्मियुटेन टे पश्चात्तापम्’ (एक पत्र किंवा रुक्मीचा पश्चात्ताप) या विषयाच्या प्रतिपादनातही आजवर स्पर्शित न झालेले नावीन्य आहे. रुक्मिणीचा श्रीकृष्णाबरोबर विवाह झाला. त्याला विरोध करताना रुक्मीने धुमाकूळ घातला होता. पण काही वर्षांनंतर आपल्या कृत्याबद्दल पश्चात्ताप व्यक्त करणारे पत्र रुक्मी आपल्या बहिणीला लिहितो. पश्चात्तापाला प्रेरणा देणारी गोष्ट म्हणजे रुक्मिणीचा पुत्र जो प्रद्युम्न याला आपली कन्या देण्याची त्याला झालेली इच्छा. पुराणात रुक्मीच्या अशा पत्राचा उल्लेख नाही. उषेच्या कारागृहातील प्रवेशाप्रमाणेच कदाचित् ही घटनाही वळ्ळत्तोळ यांच्या कल्पनेतून निर्माण झाली असेल. काहीही असो. अपराध-बुद्धीने पश्चात्ताप झालेल्या आपल्या भावाच्या अपराधाला रुक्मिणीने क्षमा करावी आणि रुक्मिणीने बालपणातील आपल्या सुखद स्मृतींचे स्मरण करावे या भूमिकेमुळे काव्याला एक हृदयंगम स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

साहित्यमंजिरी

मध्यंतरीच्या काळात वळ्ळत्तोळ यांनी अनेक खंडकाव्ये लिहिली. ती ‘आत्मपोषिणी’ आणि ‘कवनकौमुदी’ या मासिकांतून वेळोवेळी प्रकाशित होत होती. सन १९१६ मध्ये त्यांतील काहींचा संग्रह ‘साहित्यमंजिरी’ या नावाने प्रकाशित केला गेला. त्यानंतर त्या संकलनाचे आठ–नऊ भाग प्रकाशित झाले. ही संकलन-परंपरा मल्ल्याळी कवितेच्या प्रगतीच्या मार्गावरील एक महत्त्वाचा टप्पा मानता येईल. साहित्यमंजरीच्या पहिल्या भागात ज्या कविता संग्रहित झाल्या, त्यांतील बहुतेकींचा सूर तत्कालीन काव्यपरंपरेपेक्षा खूपच वेगळा होता. त्या काव्यधारेचेच ‘मातृवंदनम्’ ‘वीरपत्नी’ इत्यादी प्रारंभिक नमुने होत. या काव्यधारेचा प्रभावी आविष्कार नंतर वळ्ळत्तोळ यांनी स्वतःच केला. ‘मातृवंदनम्’ या काव्यात केरळ या मातृभूमीला उद्देशून तिचा महिमा गायिला आहे.

“ पच्चयाम् विरिप्पिट्ट सह्यनिल् तलच्चायुच्चुम्
स्वच्छाब्धि मणल् तिट्टाम् पादोपधानम् पूंडुमट्टा

भावार्थ : हिरव्या रंगाची चादर आच्छादलेल्या सह्याद्रीरूपी तकियावर माथा टेकलेली आणि स्वच्छ समुद्राच्या वालुकारूपी तक्क्यावर पाय टेकून रेललेली केरळमाता.

केरळाच्या सृष्टिसौंदर्याचे वर्णन करणारी कविता वळ्ळत्तोल यांनी लिहिली आणि नंतर अनेक देशाभिमानी कवींनी देशभक्तीपर गीते मल्ल्याळीत गायिली. 'भारत-भूमीवरून' नावाच्या कवितेत हिमालयाचे कीर्तिगायन आले आहे. 'वीरपत्नी' या कवितेत युद्धभूमीवर निघालेल्या पतीला कोणत्याही प्रकारची कुरकूर न करता यशश्रीच्या शुभकामनांसहित निरोप देणाऱ्या एका वीरपत्नीची कथा सांगितली आहे. यांखेरीज 'ओरुकीरत्तलयिणा' (एक फाटका तकिया) 'ओरु अरिप्राव़ु' (एक कबूतर) इत्यादी कविताही 'साहित्यमंजिरी'च्या पहिल्या भागात आहेत. या रचनांच्या नावीन्याचाही इथे थोडा उल्लेख केला पाहिजे. पहिली गोष्ट अशी की, कवीने येथे पौराणिक विषयांच्या ऐवजी सामान्य जीवनाशी सुपरिचित अशा विषयां-वर रचना केली आहे. दुसरी गोष्ट अशी की, कवीने संस्कृत छंदांच्या ऐवजी द्राविड छंद आपलेसे केले आहेत. यापैकी दुसऱ्या प्रवृत्तीचा म्हणजेच द्राविड छंदांचा उपयोग करण्याच्या प्रक्रियेचा मल्ल्याळीत सर्वांत अधिक प्रचार वळ्ळत्तोल यांनीच केला आहे. त्या काळातील तरुण कवींत द्राविड छंदांत कविता करण्याच्या परंपरेचा जरी आपोआपच विकास होत होता तरी प्रतिष्ठाप्राप्त कवींत वळ्ळत्तोल यांनीच त्याचा प्रथम अवलंब केला आणि नवे आदर्श निर्माण केले. 'साहित्यमंजिरी'तील 'एक चित्र' नावाची कविता या प्रकारची पहिली रचना आहे. गाईची धार काढत असलेल्या यशोदेच्या अंकावरून उतरून दुधाचे पात्र पुढे करणाऱ्या बालकृष्णाचे चित्र रेखाट-णारी मंजरी छंदातील त्या कवितेची मोहकता सहृदय वाचकांना आकर्षित करू शकली. त्यानंतर 'लिल्लाट्टु' इत्यादी छंदात रचलेल्या 'मातृवंदनम्' सारख्या कविताही प्रकाशित झाल्या. द्रविड छंदांतील अभिव्यक्तिपद्धतीचा खंडकाव्ये लिहिणाऱ्या कवींनी पुढे अवलंब केला— साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने ही एक उल्लेखनीय घटना होय.

'साहित्यमंजिरी'च्या दुसऱ्या भागात (१९१८) आणखी काही प्रशंसनीय रचना संकलित झाल्या आहेत. त्यांत 'सत्यगाथा', 'पुराणङ्ङल्' 'पट्टिट्ल् पोतिजं-तीक्कोल्लि', 'उष्णानिल्ला उट्टप्पानिल्ला' इत्यादी कविता आहेत. सत्यगाथामध्ये भावगांभीर्य, विराट आणि उदात्त कल्पना आणि गूढ सौंदर्य हे उल्लेखनीय विशेष आहेत. सत्यालाच धर्माधिदेव असे संबोधून विश्वातील जड आणि चेतन अशा सर्व शक्तींचे सत्य हेच स्फुरण आहे, असे सांगून कवी म्हणतो:—

> " मेल्वशत्तट्टमिल्लाते किटक्कुमा
> केवलमाम् मरुभूमि तन्निल्
> एत्र पुष्पङ्ङले मिनित्तिलङ्ङिप्पु
> चित्रम् निन् तेजस्विन कन्दलङ्ङल्

आलक्ष्य मायूर्द्धं मागत्री माहेन्द्र
नीलप्पलकप्पुरत्तु नीले
टंक लिपिकलाल् कोत्तियिट्टूटल्लो
शंशरी निन् चरित्रांश लेशम् ''

भावार्थ : आकाशाच्या अनंत विस्तारमयी अशा त्या मरुभूमीत तुझ्या तेजाचे किरण किती पुष्पांना प्रकाशित करतात कोण जाणे. त्या माहेन्द्र, नीलवर्ण आकाशाच्या पटावर हे शंकरी, तुझे चरित्र सोन्याच्या लिपीत लिहिले गेले आहे ना ! मग ते फार अल्प प्रमाणात असेना का !

अशा तऱ्हेच्या भावगांभिर्याने भारलेल्या ओळी वाचल्या म्हणजे लक्षात येते की वह्ळत्तोल यांनी तोपर्यंत उन्नतीच्या प्रचंड उंच शिखरांना स्पर्श केला होता. 'पुराणङ्ङल्' नावाच्या कवितेत भारतीय ऋषींचा महिमा आणि त्यांनी देशाला दिलेले साहित्य यांचे कलात्मक मूल्यमापन केले आहे. सुरुवातीच्या या काही ओळी पहा:-

" भारतवर्षत्तिले पूर्वरामृषीन्द्रन्मार
पारिनुक्लटिक्कह्ळु पार्तुकंटरिंजवर
योगैक निरतन्मार भोगानिस्पृहर, परि-
त्यागैक द्रविणन्मार, अवरतन्वासङ्ङलो
पोट्टूप्पेह्ळुकल् कोंदुम् शुष्क पत्रौधम कोंदुम
केट्टि मेंषवयाय पाषकुटिलुकलत्रो
एंकिलु मवयिलनिन्नङ्ङु किट्टिय मणि
तंकङ्ङल् महार्घङ्ङल् मट्टेङ्ङु मलभ्यङ्ङल्
पट्टुमेत्तयेवकालु मिष्टमाम् वागदेविक्कु
शिष्टरामवरुटे दर्भुप्पोल विरिप्पुकल्
तत्त्वचिन्तोद्रेकत्तालेङ्डानु मद्धन्यकुं
विस्तीर्णतिरुनेट्टि वियत्तीलुप्पोलिल्लाम्
प्रेमविव्हलयाय, तल पोरमुल ककच्चत्तुम्पोल्
कोमलम वीशिप्पोन्न वागधीश्वरी तन्टे
मंजु कॅत्तटिल् च्चिच्चि मिन्निय वलकल्तन्
शिजितम् पुराणत्तिल् नामिन्नुम् केल्पू
अम्महाशयन्मारम् मुनिमारमुवेलम्
ब्रह्मनिश्चयध्यानम् निर्त्ति विश्रमिक्कुम्पोल्
नन्मयिल् कवितयाम् देवियुमायिच्चेयूत
नर्म रुल्लापङ्ङले निङ्ङलक्कु नमस्कारम्"

भावार्थ : भारतवर्षातील पूर्वीचे ऋषींद्र या अशा व्यक्ती होत्या की, ज्यांनी जगाच्या

आधारेच आत्मसाक्षात्कार अनुभवला होता. ते योगनिरत होते, भोगनिस्पृह होते आणि अत्यंत त्यागी असे द्रविड होते आणि सामान्य गवत आणि झाडांची पाने यांपासून बनविलेल्या झोपड्यांतून ते रहात होते. तरीही त्या झोपड्यांतून आम्हाला जे मणी आणि माणके मिळाली ती अमूल्य आहेत. दुसरीकडे कुठे ती मिळणारही नाहीत. वीणाधारी सरस्वतीला रेशमाच्या गाद्या-गिर्द्यांपेक्षा ते गवताचे बिछानेच अधिक पसंत होते. तत्त्वचिंतनात गढल्यामुळे त्यांच्या विशाल कपाळावर जेव्हा घामाने ओलावा निर्माण होई, तेव्हा वागीश्वरी प्रेमविव्हल होऊन आपल्या उन्नत स्तनांवरील रेशमी वस्त्राच्या पदराने त्यांना वारा घालीत असे आणि त्यावेळी घर्षण पावत असणाऱ्या तिच्या हातांतील कंकणांचा जो ध्वनी निर्माण होत असे, तो आजही आम्हाला पुराणातून ऐकायला मिळतो. ते मुनिजन आपले ब्रह्मचिंतनाचे ध्यान संपवून जेव्हा विश्रांती घेत; तेव्हा प्रसन्नचित्त झालेल्या सरस्वतीचे आणि त्यांचे जे संभाषण होई त्याला माझे प्रणाम.

सन १९२४ मध्ये 'साहित्यमंजरी'चे तिसरा व चौथा असे भाग प्रसिद्ध झाले. चौथ्या भागातील 'कृतार्थता', 'कर्मभूमियुटे पिंचुकालत्' (कर्मभूमीवरील छोटी पावले), 'किलिकोंचल्' (कलकूजन), 'एन्टे गुरुनाथन्' (माझे गुरुदेव) इत्यादी कविता जेव्हा मासिकांतून प्रकाशित झाल्या, तेव्हा सहृदय वाचकांनी त्यांचे सहर्ष स्वागत केले. एक शहरी तरुण काही दिवस गावाकडे राहण्यास गेला. तिथे त्याचे एका शेतकऱ्याच्या कन्येवर प्रेम बसले. परंतु काही दिवसांनी तो तिला सोडून पुन्हा शहरात गेला आणि दुसऱ्या एका स्त्रीशी विवाह करून राहू लागला. हे ऐकून त्या शेतकरी कन्येने नवपरिणितांचे शुभचिंतन करणारे एक पत्र लिहिले. 'राधेची कृतार्थता' हा या कवितेचा विषय आहे. 'एन्टे गुरुनाथन' या कवितेत महात्मा गांधींना आपले गुरू मानणारा कवी, एक आराधक शिष्याच्या भावोद्दिप्ततेसह जगातील त्या सर्वश्रेष्ठ, महान व्यक्तीचा विश्वव्यापी महिमा गातो.

> "लोकमे तरवाट्टु तनिक्किकचेटिकलुम्
> पुल्कलुम पुष्पुवकलुम् कूटित्तन कुटुंबक्कार
> त्यागमेन्नते नेट्टम्, ताषमतानभ्युन्नति
> योगवित्तेवम् जयिक्कुन्नितेन् गुरुनाथन्
> तारक मणिमालचार्त्तियालतुम् कोल्लाम्
> कारिणच्चलि नीले पुरंटालतुम् कोल्लाम्
> इल्लिह संगम् लेप मेन्निव समस्वच्छ
> मल्लो विहायस्स बमण मैन गुरुनाथना
> ... ...
> गीतक्कु मातावाय भूमिये ददमितु
> मातिरियोरु कर्मयोगिये प्रसविक्कु

हिमवद्विंध्याचल मध्य देशत्ते काणु
राममे शीलिच्चेणु मित्तरन् सिंहात्तिने
गंगयारोषुकुन्न नाट्टिले शरिक्कित्र
मंगलन् कायूकुम कल्प पादम मंटाय् वरु ”

भावार्थ : त्यांच्या बाबतीत सारे जग हे एक घर आहे. झुडपे, गवत, किडा-मुंगी ही सर्व त्यांच्या परिवाराची अंगे आहेत. त्यांची एकच कमाई आहे आणि ती म्हणजे त्याग ! त्यांच्या विनम्रतेतच त्यांचा मोठेपणा आहे. अशा प्रकारे योगी बनून माझ्या गुरूंनी विजय मिळविला आहे.

तारकांची मणिमाला अर्पण केली काय आणि आकाशातील ढगांमधून चिखल उडविला काय, दोन्हीही ते सारखेच मानतात. त्यात ते सामीलच नाहीत—अलिप्तही नाहीत. जसे सारे आकाश स्वच्छ आहे तसे माझे गुरू आहेत....केवळ गीता निर्माण करणारी ही भूमीच अशा कर्मयोग्यांना जन्म देत असते. हिमालयासारख्या विशाल अशा विंध्याचलातील मध्यभागीचा देशच असा सहनशील आणि शमनशील सिंह निर्माण करू शकतो. ज्या ठिकाणी गंगा नदी वाहते तिथेच अशी मंगल फले देणारा कल्पवृक्ष निर्माण होतो.

‘ किलिकोंचल ’ (छोट्या पक्षाचे बोबडे बोल) वल्लत्तोल यांच्या कल्पकतेची आणि कलाक्षेत्रातील सफलतेची ही वैजयंतीमाला आहे. मिथिला नगरीतील पुष्पवाटिकेत खेळणाऱ्या पाच वर्षांच्या सीतेला दोन पोपट मिळतात. ते वाल्मीकी मुनींच्या आश्रमातून उडून आलेले असतात. त्या पक्ष्यांनी रामायणाची जी कथा गाऊन ऐकविली, त्यात रामाचा सीतेशी विवाह होईल, हे सांगितले होते. ते ऐकून सीता धावत जाते आणि आईकडे जाऊन पोपट असे का बोलतात ते विचारते. एवढाच या काव्याचा कथाविषय आहे. परंतु वल्लत्तोल यांनी खरोखर फार मोठे विश्व त्यात समाविष्ट केले आहे. त्रेतायुगातील मिथिला नगरीचे वाचकांच्या समोर वर्णन करीत असताना तेथील उद्यानात चाललेली ती मनोहर शैशवलीला कवीने अत्यंत वास्तवपूर्ण रीतीने रंगविली आहे.

वल्लत्तोल यांच्या कवितला असलेला अनुभूतींचा आधार

‘ साहित्यमंजरी ’च्या आठ भागांत मिळून तीस वर्षांच्या अवधीत लिहिली गेलेली त्यांची बहुतेक सर्व कविता समाविष्ट झाली आहे. विस्तार मर्यादित असल्यामुळेच त्या लघु–कविता समजल्या जातात. अर्थ आणि भावविस्तार यांच्या दृष्टीने त्या उच्चकोटीच्या रचना आहेत. अशाप्रकारे वैविध्यपूर्ण विषयांवर दुसऱ्या कवींनी कधी लिहिले नाही. या कवितांची गटवारीने विभागणीच करायची झाली तर त्यांची

आपण वैयक्तिक, जीवनानुभूतिविषयक, स्वानुभूतिसंबंधित, सामाजिक, राजनैतिक, इत्यादी विभागांत वाटणी करू शकतो. ज्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिपाद्य विषयांत विविधता दिसते, त्याप्रमाणे त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या पद्धतीतही विविधता दिसते. ही खंडकाव्ये कवीच्या अनुभवक्षेत्राच्या व्यापकतेचे पुरावे आहेत. विषय कुठलाही, अत्यंत सामान्य असला तरीही, त्याच्याद्वारा जीवनाच्या यथार्थ आणि अगाध अशा तळापर्यंत पोहोचण्याची वल्लत्तोल यांची क्षमता असाधारण आहे. कविता 'ओरु कीरत्तलयिणा' (फाटलेला तक्क्या) वर असो किंवा कुणाच्या पिकलेल्या केसांवर असो, किंवा पावसातील चालण्यावर (मषयत्तु ओरु नटत्तम्) असो, जीवनासंबंधीचे गहनचिंतन चालूच असते. एखाद्या बगीच्यात बसून चारी बाजूंना दिसणारी सामान्य दृश्ये पाहता पाहता ते मानवजीवनातील विशेष अवस्थांच्याकडे आपली विचारधारा वळवितात. एका 'कृष्णप्परुन्तु (घारी) ला आध्यात्मिकतेचे प्रतीक मानून 'उलकिल् समस्तद्रोह कौशलम् ह्टित्तलल् पोक्किप्पिटिवक्कु' (जगातील सहमानवांशी द्रोह करून फिरून मान वर करणारे गर्विष्ठ) वादळाबरोबर पश्चिमी देशांची ते तुलना करतात आणि त्यांद्वारे भौतिक उन्मादात मग्न अशा पाश्चात्य सभ्यतेचे अंधानुकरण करणाऱ्या जीवनप्रणालीचा ते उपहास करतात आणि भारताच्या आध्यात्मिक मूल्यांचे गुणगान करण्याची संधी घेतात. अशा प्रकारे ज्या ज्या विषयाला ते स्पर्श करतील त्या विषयात सुवर्णाची शोभा निर्माण करण्याची क्षमता वल्लत्तोल यांच्यामध्ये आहे. खासकरून जिथे भारतीय आणि केरळीय पार्श्वभूमीवर देश आणि संस्कृती यांचा महिमा ते गातात, तेथे त्यांची कविता ओजस्वितेची परिसीमा गाठते. मातृभूमी, मातृभाषा, भारताचे स्वातंत्र्य, भारताच्या महान विभूती इत्यादी विषयांवर जेव्हा ते लिहितात, तेव्हा ते देशाभिमानाने फुली फुलून येतात.

वल्लत्तोल यांच्या बहुतेक सर्व कवितांतून जीवनाच्या शुभ व उजळ भागाचेच चित्रण आढळते. जेव्हा त्यांना जीवनाच्या कलुषित आणि म्लान भागाचे दर्शन घडवायचे असेल, तेव्हाही ते प्रसन्नमुखता आणि सुहास्यबुद्धी सोडीत नाहीत, त्याचप्रमाणे त्यांना जेव्हा शोकात्मक स्थले चित्रित करायची असतात, तेव्हा ते वाचकाला सहजपणे भावोद्रेकाच्या टोकाला घेऊन जाऊ शकतात. त्यांच्या 'उण्मानिल्ल उटुप्पानिल्ला' (ना अन्न ना वस्त्र) 'राधयुटे कृतार्थता' (राधेची कृतार्थता), 'ओटुक्कत्ते कुरिप्पु' (शेवटचे पत्र) 'परीक्षयिल् जयिच्चु' (परीक्षेतील जय), 'तुक्कुमरत्तिल्' (फाशी) इत्यादी कवितांत मनुष्यजीवनातील अत्यंत शोकपूर्ण भागाचे हृदयविदारक चित्रण आले आहे.

वल्लत्तोल हे जेव्हा भारतातील आदर्श पुराणपुरुष आणि नायक यांच्याबद्दल सांगू लागतात तेव्हा त्यांच्या कवितेतील अनुभूती अगदी उच्च अवस्थेला पोहोचते. प्राचीन पुरुषांची कृत्ये आणि त्यांचे दर्शन यांच्या वर्णनातही ते असेच रंगतात. जनकराजा

सारखा आत्मज्ञानी, भार्गवरामासारखा वीरपुरुष, वाल्मीकी–व्यास यांच्यासारखे महर्षी या साऱ्यांच्याविषयी लिहिताना त्यांच्या लेखणीला विलक्षण स्फुरण चढते. गोकुळचा बाळकृष्ण, हा तर त्यांच्या सौंदर्य–भावनेची उपास्यमूर्ती आहे. गायीचे दूध काढणाऱ्या मातेच्या उजव्या बाजूला तिच्या अंगावर झुकून दुधाचे भांडे हातात घेऊन उभ्या राहिलेल्या श्रीकृष्णाचे कल्पनाचित्र रेखाटताना आणि गोकुळात आलेल्या व भक्तीने प्रेरित असलेल्या अक्रूराचे चित्र रेखाटताना, त्यांची काव्यप्रतिभा अत्युच्च कोटीला पोहोचल्याचे आढळून येते. असे वाटते की, बाल-गोपालांच्या सौंदर्यपूर्ण चित्राच्या माध्यमातूनच वळ्ळत्तोळ ईश्वरभक्तीच्या लक्ष्यापर्यंत पोहोचत असावेत. ' विभक्ती आणि भक्ती ' या कवितेत गुरूवायूर येथील मंदिरात दीपाराधनेच्या वेळी मंदिरातील कवाड उघडण्याचे जेव्हा वर्णन ते करतात, तेव्हा प्रत्यक्ष त्यांनी ते अनुभवल्याचा भास होऊ लागतो. वाचकांच्या अंतःकरणातही त्याच अनुभूतीचा प्रत्यय उतरतो.

देशभक्तिविषयक कविता

साहित्य-मंजरीत प्रकाशित झालेल्या रचनांत त्यांतील राष्ट्रीय कवितांमुळे त्यांना विशेष प्रसिद्धी मिळाली. महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली भारतातील राष्ट्रीय आंदोलनाला जेव्हा तेज आले, तेव्हा वळ्ळत्तोळ यांच्या कवितेलाही भरती आली. गांधीजींना त्यांनी आपले गुरू मानले होते. गांधीजींच्या असामान्य व्यक्तित्वाच्या प्रभावाने कविहृदयात एवढी श्रद्धा निर्माण झाली होती की, तीतूनच सन् १९२२ मध्ये ' एन्टे गुरुनाथन ' (माझे गुरू) या काव्यकृतीचा जन्म झाला. वळ्ळत्तोळ राष्ट्रीय आंदोलनाची प्रगती आणि प्रचार यांसाठी आणि लोकांच्या अंतःकरणात उत्साह उत्पन्न करण्यासाठी अनेक कविता प्रकाशित करीत होते. भारताच्या राष्ट्रीय झेंड्याला अनुलक्षून त्यांनी लिहिले—

" पीरा पोरा नालिळ् नालिळ् दूरदूर मुयरट्टे
भारतक्ष्मा देवियुटे तृप्पताकक्कळ् "

भावार्थ : भारतमातेची ही पूज्य पताका दिवसेंदिवस अधिकाधिक उंचीवर आणि अधिकाधिक दूरवर फडकत राहो.

" नम्मळ् नूट्टू नळ्कोंढ्ढ; नम्मल नेय्त वस्त्रम् कोंटु
निर्मित मितनीति वकोरत्यावरणम्
कृतयस्थराम नम्मुटे यितित्यस्वतन्त्रता लता
सत्यक्कोटि मरित्तिन्मेल संशोभिक्क्टेट । "

भावार्थ : आमच्या हाताने कातलेल्या सुताचा आणि आमच्या हातांनी विणलेल्या कापडाचा हा झेंडा म्हणजे अनीतीचे कफन आहे. आम्हा दृढप्रतिज्ञ लोकांच्या अमर

स्वतंत्रतेची ही लता सत्यरूपी ध्वजस्तंभावर शोभत राहू दे.

याप्रमाणे स्वातंत्र्य-प्रतीकाच्या रूपात भारताच्या राष्ट्रीय ध्वजाची कल्पना करून वळ्ळत्तोल आवेशाने भारावून जातात आणि त्या आवेशातच गीते गातात. त्यांच्या रचनांनी केरळातील राजकीय कार्यकर्त्यांत जो उत्साह उत्पन्न केला होता तो केवळ अविस्मरणीय आहे. 'चक्रगाथा', 'खादी वस्त्रङ्ङल् वैककोल्कनिवरुम्' (सर्वांनी खादी वापरावी) इत्यादी रचनांतून वळ्ळत्तोल यांनी खादी-आंदोलनाचा महिमा गायिला आहे आणि भारतीयांच्या परदेशी वस्तूंच्या मोहावर टीका केली आहे.

गांधींच्या स्पृश्यास्पृश्य आंदोलनाचेही वळ्ळत्तोल यांनी मनमोकळे कीर्तिगान केले आहे. पुष्कळ पूर्वीपासून ते केरळातील आणि भारतातील सामाजिक विषमतेची निंदा करीत होते. सन १९२० मध्ये त्यांची 'तौणियात्रा' (नौकाविहार) नावाची रचना प्रकाशित झाली. नौकेतून प्रवास करीत असता खालच्या जातीच्या नाविकाने उच्च-वर्णाच्या कवीला रामायण वाचण्याची विनंती केली. त्या विनंतीचा परिणाम म्हणून कवीच्या हृदयात जो उद्वेग उत्पन्न झाला, त्याचे वर्णन या कवितेत आहे. अस्पृश्यांना लिहिण्या-वाचण्याची बंदी होती. कवीने या कवितेत या भयंकर अनीतीची तीव्र निर्भर्त्सना केली आहे. 'शुद्धरिल शुद्धन्' (शुद्धातील शुद्ध) या कवितेत आपल्या घराला लागलेली आग विझवायला आलेल्या अस्पृश्याला एक अंधश्रद्ध मालक सांगतो—

> "नीरेकिल् नीरावटेट वीटेल्लाम् निलविट्टु
> केरियेन् किणरु तोट्टूशुद्ध माक्कॉय्केन्नु"

भावार्थ : माझे घर जळून बेचिराख होऊ दे. पण तू आपली अवस्था विसरून माझ्या विहिरीवरील पाणी ओढून ती अशुद्ध करू नकोस!

या शब्दात कवीने या अंधविश्वासाची निंदा केली आहे.

वळ्ळत्तोल हे भारतभूमीचे निस्सीम पुजारी होते, हे याआधीच सांगितले आहे. भारताच्या भूतकाळाबद्दल त्यांच्या हृदयात जो आदर होता, त्यामुळेच आधुनिक भारतावर याप्रकारे प्रेम करण्याची प्रेरणा त्यांना मिळाली होती. भविष्यकालातील लोकराज्यांच्या संघटनेमध्ये आपल्या देशाचे जे स्थान आहे, त्याची एक भावरम्य कल्पना त्यांनी प्रस्तुत केली आहे. प्राचीनता आणि नवीनता यांचे कलात्मकरीत्या मिश्रण करून जागृती आणि उत्साह निर्माण करणाऱ्या चित्रांची आणि दृश्यांची निर्मिती करण्याची त्यांची क्षमता 'कर्मभूमियुट पिंचुकाल' नावाच्या त्यांच्या उज्वल कवितेत दिसते. कालिंदी नदीत उडी घेऊन कालियाच्या मस्तकावर नृत्य करणाऱ्या श्रीकृष्णाच्या प्रतीकातून आपल्या निरुद्योगी आणि किंकर्तव्यमूढ देशवासियांच्या मनात आत्मविश्वास, वीरता, शौर्य आणि कर्मप्रवणता यांचे चैतन्य निर्माण करण्याचा हेतू कवीने उद्घोषित केला आहे. वळ्ळत्तोल यांच्या स्वभावाचे एक स्थायी वैशिष्ट्य असे

की, कोणत्याही विषयाचे प्रतिपादन करताना भारताचा महिमा गाण्याची संधी ते त्यात शोधतात. ' काट्टेलियुटे कत्तु ' (जंगली उंदराचे पत्र) मध्ये त्यांनी अशा एका पत्राचा उल्लेख केलाय की, जे शिवाजीने औरंगजेबाकडून महाराष्ट्राचे दमन करण्या-साठी नेमलेल्या जयसिंहाला लिहिले होते. दुसऱ्या ' मलयालत्तिन्टे तला ' (मलयालमचे मस्तक) या कवितेत एखाद्या सर्वज्ञाचे मस्तक मिळाले तर आपल्याला मोक्ष मिळेल असे मानणाऱ्या एका कापालिकाला आपले मस्तक कापून नेण्याची अनुमती शंकरा-चार्य देतात ही कथा सांगितली आहे. अशी कितीतरी उदाहरणे ' साहित्य-मंजरी ' मध्ये मिळतात. भारताच्या प्राचीन सामाजिक जीवनातील सामंजस्य आणि उच्च आदर्श आणि माहात्म्य यांविषयी वळ्ळत्तोल यांना अतीव आदर होता. त्यांचा असा दृढ विश्वास हा होता की, महात्मा गांधींचा ग्रामोद्धारविषयक कार्यक्रम आर्ष भारता-तील लालित्य आणि कोमलता यांचे सामाजिक संघटन करून पुनरुज्जीवन करेल.

जुन्या ग्रामीण सौंदर्याचा आधार शेती हा आहे. कृषिव्यवसायाचे कीर्तिगीत त्यांनी विलक्षण आवेशाने गायिले आहे.

वळ्ळत्तोल यांची कविता जातीय अभिमान आणि देशप्रेम यांच्याही वर्तुळातून हळुहळू बाहेर पडून मानवप्रेमाच्या विशाल कक्षेकडे विकसित होत असलेली आपल्याला दिसून येते. ज्या मानसिक चैतन्याने त्यांना जातिभेद आणि वर्गभेद यांचा विरोध करण्याची प्रेरणा दिली होती, तिनेच त्यांच्यात साऱ्या जगातील आर्थिक आणि जातीय विषमतेविषयी विरोध आणि क्रोध निर्माण केला होता. सन १९२५ मध्ये त्यांची ' माप्पु ' (माफी) नावाची कविता प्रकाशित झाली. तीत एका रेल्वेस्टेशन-जवळ मृत्युशय्येवर पडलेल्या एका मजुराच्या अंतिम क्षणांचे दर्शन आहे. खोल गेलेले डोळे, बसलेली गालफडे, वाकडे असलेले नाक अशी त्या अस्थिपंजराची दशा कुणा-च्याही डोळ्यांत अश्रू आणील अशीच आहे. वर्तमान समाजव्यवस्थेचा परिणाम म्हणून निर्माण होणारी ही असहायता त्यांच्या कठोर टीकेचा विषय झाली आहे. केरळातील भांडवलवाले आणि मजूर यांच्यामधील वर्गसंघर्ष प्रकट होण्यापूर्वीच मजुरां-बद्दलची सहानुभूतीची भावना वळ्ळत्तोल यांच्या कवितेच्या माध्यमातून प्रकट होऊ लागली होती, याचा हा पुरावा आहे. सामाजिक परिवर्तनाच्या संबंधात विचार करण्याच्या आणि नवीन विचारांना आपलेसे करण्याच्या वळ्ळत्तोल यांच्या क्षमतेमुळे ते नेहमीच प्रागतिक विचारांचे राहिले.

खंडकाव्य

' साहित्य-मंजरी'त प्रकाशित झालेल्या राष्ट्रीय आणि सामाजिक कवितेच्या काळा-तच वळ्ळत्तोल यांनी काही खंडकाव्येही लिहिली. त्या साऱ्या रचना बहुधा इतिवृत्त-

प्रधान किंवा जीवनचिंतनात्मक अशा आहेत. त्यांतील मुख्य रचनांची नावे अशी– ' शिष्यनुं मकनुं ' (शिष्य आणि मुलगा) ' मग्दलन मरियम् ' ' कोच्चु सीता ' (बाल सीता), आणि अच्छनु मकळुम् ' (बाप आणि बेटी). जरी या रचना इतिहासातील प्रधान घटनांवर असल्या तरीही त्यांत त्यांचे असे खास नावीन्य दिसतेच. शंकराचा शिष्य परशुराम आणि पुत्र गणपती यांच्यात संघर्ष होतो. संघर्षात गणपती घायाळ होतो. हे पाहून पार्वती संतापते, तर शंकर किंकर्तव्यमूढ होऊन उभे राहतात. आपण असहाय्य आहोत असे त्यांना वाटते. कैलास प्रक्षुब्ध होतो. त्यावेळी तेथे राधा व कृष्ण येऊन पोहोचतात. त्यानंतर मग सारे वातावरण शांत होते. ही ' शिष्य आणि पुत्र ' या रचनेची कथा. कथा कैलासावर घडते आणि भाग घेणारी सारी पात्रे दिव्य कोटीतील; परंतु घटनांचे चित्रण एकदम मानवी झाले आहे. त्यामुळे एखाद्या सामान्य परिवाराची प्रचीती घेतच आपण काव्य वाचतो. यातील शिव हा पुत्राप्रमाणेच शिष्यावर प्रेम करणारा आहे तर पार्वती अपेक्षेपेक्षा कमी उदार, पुत्रवत्सल अशी गृहिणी आहे. दात तुटलेल्या आणि रक्ताने नाहात असलेल्या पुत्राला पाहून पार्वती क्षुब्ध होते आणि शिवाला सांगते, ' पहा, आपल्या अमर्याद शिष्यप्रेमाची ही दक्षिणा मिळाली आहे ! विद्यादान करताना योग्यता पहायला हवी होती. पार्वतीचा हा स्त्रीसुलभ आणि मातृसहज आक्रोश आणि बोलणे अतिशय मार्मिक आणि चित्ताकर्षक झाले आहे.

वल्लत्तोल यांच्या खंडकाव्यात ' मद्दलन् मरियम् ' हे प्रमुख खंडकाव्य आहे, ही गोष्ट सर्वांनाच मान्य आहे. सन १९२१ मध्ये जेव्हा ही रचना प्रसिद्ध झाली तेव्हा तिचे अनुकरण करणाऱ्या अनेक रचना मल्याळीत प्रसिद्ध होऊ लागल्या. ती एक आदर्श कृती बनली होती याचा हा पुरावाच होय. शोमोन नावाच्या एका धनिकाच्या घरी येशू भोजनासाठी जातो. मद्दलन मरियम् नावाची एक वेश्या गतजीवनाचा पश्चात्ताप होऊन तेथे जाऊन येशूच्या पायावर अश्रू ढाळते. ही रचना बायबलमधील याच कथानकावर आधारलेली आहे. शीमोनच्या रम्य ठिकाणी जे भोजन आणि आदरसत्कार झाला त्याचे वर्णन इतके सुंदर वठले आहे की, आपल्याला ते अगदी डोळ्यांसमोर घडत असल्यासारखे वाटते. राजाला शोभेल अशा थाटातील त्या झोपडीत मित्रमंडळींसह झालेल्या भोजनप्रसंगीचे येशूचे चित्रण अविस्मरणीय झाले आहे. असेच मरिमचे आगमनही हृदयंगम झाले आहे.

" लाषत्तेक्केन्तित्र सूक्षिच्चु नोक्कनु
तारकले निड्ंडल निश्चलराय
निड्डल् तन् कूट्टत्तिल् निन्निप्पोळ्ारानुम्
भंगमार्न्नू विल् वीणु पोयो
उन्विता, नक्षत्रम् तन्नेयाम रुपमो
ब्रुर्व्वियीलिप्पुरावी थिर्यिकल्

अल्लेकिल् मट्टोरा कोञ्चु निलाविता
मुल्लप्पू पोलुल्ल तूनिलाविल्
आरो मनोहर सर्वांगियाभिवल्
आरोमलाल्लिक्कित्र वेम्पलेन्तो
नीलयुत्तुंगमाय् भारत्तट्टुल्ययुन्नु
तोलणिञ्जू वेल्लिच्चेलक्कुल्लिल "

भावार्थ : हे ताऱ्यांनो अशा तऱ्हेने एकाग्र दृष्टीने तुम्ही इथे खाली का पहात आहा ? काय, तुमच्यापैकी कोणी तुटून खाली पडला आहे काय ? हां हां समजले, या पृथ्वीवर नक्षत्रासमान सुंदर अशी कोणी स्त्री चालली आहे. असे असेल की मुल्लप्पुष्प (चमेली) सारख्या या शुभ्र चांदणीत आणखी एखादी चांदणी चमकत असेल. कोण जाणे ही मनोहर सुंदरी कोण आहे आणि ती इतकी उत्तेजित का झाली आहे ? तिचे उन्नत उरोज खांद्यावर असलेल्या पदरात धपापत आहेत.

'मग्दलन्' मरियम् ही जरी 'ईसा मसाहे'च्या दिव्यतेवर लिहिलेली कविता आहे तरीही त्यातील खुबी अशी की मानसशास्त्रीय दृष्टीनेही वल्लत्तोल यांनी त्या कथावस्तूला चांगला न्याय दिला आहे. मरियमचा पश्चात्ताप तिचे मन शुद्ध करायला पुरेसा होता म्हणून तिचे पापविमोचन वाचकांना स्वाभाविक वाटले. वल्लत्तोल यांचा औचित्य-विचार, कलाचातुर्य आणि जिवंत चित्रण यांचे सर्वोत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे त्यांची 'मग्दलन मरियम' ही कृती !

'अच्छनुम् मकळुम्' (पिता–पुत्री) हे काव्य जरी आकाराने फार लहान असले तरी वल्लत्तोल यांच्या काव्यप्रतिभेची ती पताका मानावी लागेल. 'शाकुन्तलम्' मध्ये वर्णन केलेल्या एका प्रासंगिक कथेचे स्थान तिला देता येते. कश्यप मुनींच्या आश्रमात आपल्या पुत्रासह शकुंतला रहात होती. वल्लतोल तेथे एक काल्पनिक प्रसंग निर्माण करतात. एक दिवस विश्वामित्र कश्यपांना भेटण्यासाठी आश्रमात येतात. त्या क्षणिक प्रसंगात, हिमकणात विश्वाचे प्रतिबिंब दिसावे त्याप्रमाणे कश्यपमुनी शकुंतलेची सारी शोकपूर्ण कथा सांगतात. ज्या विश्वामित्रांनी कन्येच्या जन्मानंतर मेनकेला कन्येसह टाकून दिले होते, त्यांनाच कश्यपमुनींच्या आश्रमात परित्यक्ता शकुंतला आणि तिचा पुत्र यांना भेटावे लागते. दैवदुर्विलास येथे स्पष्ट होतो. पण त्यात असंभाव्य असे काही नव्हते. आपल्या मुलीला जेव्हा त्यांनी ओळखले आणि तिची कथा त्यांना समजली तेव्हा मुलीबद्दलच्या स्नेहाने त्यांचे अंतःकरण उचंबळून आले आणि ते दुष्यंताला शाप द्यायला उद्युक्त झाले. पण शकुंतला मध्येच म्हणाली :

" अच्छनम्ममार काले वेटिंल्त निर्भाग्यये
स्वच्छन्दमुपेक्षिच्चान् भर्तावुमेन्ने वेण्टू "

भावार्थ : आई-वडिलांनी या अभागिनीला आधीच सोडले होते. आता स्वच्छन्द

पतीने सोडून दिले इतकेच !

शकुंतलेच्या या सांगण्याचा विश्वामित्रावर जो प्रभाव पडला असेल, त्याची कल्पना करणे सोपे आहे. त्यांची स्मृती त्यांना स्वतःच्या जीवनातील एका मागील प्रकरणाकडे घेऊन जाते आणि त्यावेळी हृदयात एक तीक्ष्ण बाण घुसल्यासारखे त्यांना वाटते. त्यांचे हृदयपरिवर्तन होते आणि त्या परिवर्तनाने ते मनुष्य होतात ! विश्वामित्राचा सर्वसंहारक क्रोध, तपाचा प्रभाव, सारे काही मुलीच्या स्नेहमय सौम्यतेपुढे मस्तक टेकते आणि शुद्ध आवेगात त्याचे रूपांतर होते. येथे कला आणि कविता आपल्या परमधर्माचे आचरण करीत असलेली आपल्याला दिसते. आश्रमामध्ये जेव्हा विश्वामित्राने त्या गोड मुलाला पाहिले होते त्यावेळी त्याला उचलून छातीशी धरले होते. तो आपला नातू आहे हे त्यांना माहीत नव्हते. त्यावेळी त्या महामुनीला कवीने जे प्रश्न विचारले आहेत ते प्रसंगोचित असल्याने अविस्मरणीय झाले आहेत—

“ ज्ञानोन्नुं चोदिक्कट्टे सादरम् महामुने
ध्यानत्तिलुल्चेरुन्नस्सच्चिदानन्दम् तानो
मानवीयिल्म् पूमेय्पुल्कयिल्लुल्त्रायो
रानिन्दमितो भवानधिकम् समास्वाद्यम्”

भावार्थ : हे महामुनी, मी आपल्याला आदरपूर्वक एक प्रश्न विचारू काय ! ध्यानावस्थेमध्ये आपल्याला ज्या सच्चिदानंदाची अनुभूती होते तो आणि या फुलासारख्या कोवळ्या शरीराला (बालकाला) छातीशी धरल्यानंतर जो आनंद होतो, तो, यांपैकी कोणता आनंद आपल्याला अधिक आस्वाद्य वाटतो ?

वळ्ळत्तोळ यांना इंग्रजी शिक्षण मिळाले नव्हते. तरीसुद्धा पाश्चात्त्य साहित्य आणि तत्त्वचिंतनाची पद्धती यांची त्यांनी पुरेशी दखल घेतली होती. स्वाभाविक ज्ञानशक्ती, शोधक बुद्धी, पंडितांची संगत आणि पठण यांच्या आधारे हे करणे त्यांना शक्य झाले. आपल्या खंडकाव्यांत आणि फुटकळ रचनांत त्यांनी निरंकुशपणे पाश्चात्त्य काव्यरूपे आणि प्रतिपादनशैली यांचा आधार घेतला आहे. चित्रयोग (महाकाव्य) ते ‘ मग्दलन् मरियम् ’ पर्यंतच्या काव्यधारेच्या विकासाबरोबरच कवीचा जो मानसिक विकास झाला, तोही उल्लेखनीय आहे. काळाची गती व प्रवृत्ती यांच्या प्रकाशात विचार करण्याची वळ्ळत्तोळ यांची तयारी आणि क्षमता यांचा हाच सर्वोत्तम पुरावा होय.

प्रकरण १८ वे

उल्लूर

आशान आणि वळ्ळत्तोल यांचे समकालीन आणि त्यांच्याप्रमाणेच प्रसिद्ध असलेले कवी म्हणजे उल्लूर एस. परमेश्वर अय्यर (१८७७–१९४९). वलिय कोयित्तपुरान यांचे प्रमुख अनुयायी आणि अभिजात काव्याचे उपासक या नात्याने आपल्याला त्यांचा पूर्वीच परिचय झाला आहे. द्वितीयाक्षर–प्रासवादाविषयी त्यांची जी दृष्टी होती तीच त्यांच्या कवितेसंबंधीच्या दृष्टीचेही गमक आहे. याचा प्रत्यक्ष पुरावा म्हणजे त्यांचे 'उमाकेरलम्' महाकाव्य. कालांतराने त्यांच्या काव्यात बदल दिसू लागला. सौंदर्यवादाच्या वाढत्या प्रभावापासून ते स्वतःला अलग ठेवू शकले नाहीत.

सन १९१५ मध्ये कोयित्तपुरान स्वर्गवासी झाले. त्यानंतरही काही काळपर्यंत उल्लूर जुन्या परंपरेप्रमाणे काव्यरचना करीत राहिले. तोपर्यंत आशान आणि वळ्ळत्तोल आपल्या नव्या खंडकाव्यांमुळे आणि सामाजिक व राष्ट्रीय गीतरचनांमुळे सहृदय वाचकांच्या स्तुतीला पात्र बनले होते. कालाची गती ओळखून त्यानुसार आपली काव्यशैली योजण्याचे विशेष सामर्थ्य उल्लूर यांच्यात होते. उल्लूर यांची पावले काळाबरोबर पडत होती. एकेकाळी ज्या द्वितीयाक्षर–प्रासाची उपेक्षा करणे त्यांना अयोग्य वाटत होते तोच द्वितीयाक्षर प्रास लोकांची आवड ओळखून त्यांनी आपण होऊन सोडून दिला. त्याचप्रमाणे वळ्ळत्तोल यांची द्राविड छंदातील कविता लोकप्रिय होते आहे हे पाहून ते स्वतः त्या शैलीकडे खेचले गेले. सरकारी नोकर असल्यामुळे सामाजिक आणि राष्ट्रीय क्रांतीच्या विषयांवरील कवितारचनेत ते फारशी प्रगती करू शकले नाहीत. तरीही हळूहळू याही बाबतीत ते सिद्धहस्त बनले.

'उमाकेरल'नंतरची त्यांची बहुतेक कविता संकलित रूपाने प्रकाशित झाली आहे. त्यांचे 'अरुणोदयम्', 'तारहारम्', 'किरणावली', 'रत्नमाला', 'मणिमंजूषा'. 'हृदयकौमुदी', 'तरंगिणी', 'कल्पशाखी', 'अमृतधारा', 'दीपावली', 'चित्रशाला', 'तत्पद्धदयम्' इत्यादी अनेक संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांची कविता जवळजवळ दीडशेच्या घरात भरेल. त्याखेरीज 'कर्णभूषणम्', 'पिंगला', 'भक्तदीपिका' या नावाची खंडकाव्ये त्यांनी लिहिली आहेत. 'सुजातोदाहम्', 'मंगलमंजिरी', 'वंचीशगीति' इत्यादी जुन्या वळणाच्या अनेक कविताही त्यांनी लिहिल्या आहेत. या सर्वांत 'उमाकेरलम्' हे त्यांचे महाकाव्य पर्वतशिखराप्रमाणे माथा

उंचावलेले असे नजरेत भरते. या संग्रहांच्या क्रमवार विश्लेषणातून त्यांच्या काव्य-रचनेतील प्रगतीचा आलेख पाहता येतो. 'अरुणोदयम्', 'उमाकेरलम्' आणि त्यानंतरच्या काव्यांतून त्यांच्या प्रगतीचे दर्शन घडते. त्यांतील बरीचशी कविता इतर समकालीन कवींच्या साहचर्यातून जन्माला आली आहे. त्यांच्या पुष्कळ कवितांचा संबंध पुराणे व दंतकथा यांच्याशी आहे.

ताराहार कविता

उल्लूर यांच्या कवितेत अभिव्यक्ती विकसित करण्याचे आणि कालाबरोबर पावले टाकण्याचे प्रयत्न दिसतात. कविता म्हणजे केवळ मित्रमंडळींच्या परस्परांतील चर्चेची गोष्ट नाही, तर तिच्यात काही आदर्शांचे, जीवनाच्या ध्येयाचे आणि तत्त्वविवेचनाचे पोषण होणे आवश्यक आहे, या गोष्टीची कवीला हळूहळू जाणीव होऊ लागली होती. याचा पुरेसा पुरावा त्यांच्या काव्यरचनेत मिळतो. त्यांच्या सुरुवातीच्या कवितेत राजभक्ती आणि जन्मभूमीचा अभिमान याखेरीज दुसरी उल्लेखनीय गोष्ट दिसत नव्हती. शब्दसौंदर्य आणि अर्थचमत्कार यांच्या निष्ठेतून मुक्त होऊन कविहृदय जेव्हापासून जीवनाच्या आतल्या गाभ्याकडे वळले तेव्हापासून उल्लूरांच्या बरोबर त्यांची कविताही जीवनप्रकृतीचे दर्शन घडविणारी आणि तिचे विश्लेषण करणारी बनली.

ताराहारची 'पेरियाट्टिनोटु' (पेरियार नदीवरून) 'मषत्तुळ्ळी (पावसाचा थेंब) 'मेरा स्वप्न' 'विश्वविजयम्' 'एप्पोळ्' (केव्हा) इत्यादी कविता म्हणजे महाकाव्याच्या पंक्तीत उल्लूरना मिळालेल्या सन्मानाचे प्रमाणपत्रच होय. परंतु या खंडकाव्यांतही ते स्वतःला महाकाव्याच्या शैलीपासून पूर्णपणे मुक्त करू शकले नव्हते. अखेरपर्यंत त्यांच्या बाबतीत हीच परिस्थिती राहिली. 'साहित्य मंजरी'मध्ये प्रकाशित झालेल्या वळ्ळत्तोळ यांच्या 'सत्यगाथा' आणि 'मातृभूमीसे' इत्यादी रचनांत पाल्हाळाने वर्णन करण्याची जी शैली दिसते तीच उल्लूर यांच्या कवितेतही दिसते. त्यांच्या प्रतिपादनाची प्रकृती संक्षेपशील नसून विस्तरणशील होती. अशा प्रवृत्तीमुळे कवितेला व्यापकत्व व उद्बोधकता येते, पण त्याचबरोबर अशा शैलीमुळे कवितेच्या कलात्मक सौंदर्याला बाधही येतो हेही खरे. 'पेरियाट्टिनोटु' नावाच्या कवितेत हा दोष स्पष्टपणे प्रकट होतो. जवळ जवळ तीनशे ओळींच्या त्या रचनेत केरळातील नद्यांमधील प्रमुख नदी जी पेरियार तिचा उल्लेख करून तिचा महिमा विस्ताराने वर्णन केला आहे. यात नदीच्या प्रवाह–मार्गातील निसर्ग, मानवी जीवनाच्या लहरी, काठावरील तीर्थस्थाने वगैरेंचे वर्णन कवीने अत्यंत जागरूकतेने केले आहे. ही रचना म्हणजे कवीच्या पांडित्याचा पुरावा आहे. त्यांची शैलीही क्लिष्ट आणि कठीण आहे.

पुराणकथांचे संदर्भ, अलंकारांचा अतिरेक, व्यंग्योक्तींचा पूर, तत्त्वप्रतिपादनाची आसक्ती, संस्कृत पदांचे व प्रयोगांचे प्राचुर्य या साऱ्यांमुळे त्यांच्या काव्यात क्लिष्टता अवतरली आहे.

संदर्भसूचकतेची अनिर्बंध ओढ त्यांच्या कवितेला कधी कधी उच्च कोटीचा बांधेसूदपणा प्राप्त करून देते, तर कधी कधी त्यांच्या कवितेला अतिशयोक्तिपूर्ण बनवून सोडते. तरीही उल्लूर यांच्या कल्पनांचा विस्तार, विचारांची पूर्णता आणि सौंदर्यबोध हे स्वागतार्हच वाटतात. ज्या क्षणिक वस्तूंना निस्सार समजून त्यांची अवहेलना केली जाते, अशा वस्तूंच्या सौंदर्याचा उलगडा करण्याला मनुष्य जीवनाच्या गंभीर तत्त्वांपर्यंत वाचकांची नजर खेचून नेण्याला जे सामर्थ्य आवश्यक असते ते त्यांच्या शैलीत आहे. समग्र दृष्टीने पाहिले तर त्यांनी वापरलेले ' मषतुल्ली ' हे एक फार मोठे उल्लेखनीय वृत्त आहे. त्याचा प्रत्येक मुक्तक म्हणजे त्याच्या मंडलाचे किरण आहेत. उल्लूर यांच्या कल्पकतेने आकाशातून पृथ्वीवर येणाऱ्या पावसाच्या थेंबावर किती सौंदर्यप्रतीके योजिली आहेत कोण जाणे ! ज्याप्रमाणे आशानने ' वीण-पूवु 'मध्ये केले होते त्याप्रमाणे उल्लूरनीही ' मषतुल्ली 'मध्ये मानवीजीवित चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या थेंबांना आपल्या गर्भात धारण करणाऱ्या ढगांचा अनुभव किती कारुण्यपूर्ण आहे ! ते थेंब आईचा सहवास सोडून खाली पडतात. ती पहा मेघमाला आपल्या चमकत्या कंकणांचे हात पुढे करून पुत्रशोकाने विलाप करते आहे आणि ती बाळे तरी कशी आहेत ! सौंदर्याचे संपूर्ण मणीच.

" तकोट्टुवानुंटमरषिमार्कुम्
तारारट्टु पाटान् सुरनारिमार्कुम्
अम्मिजय नल्कान् सुरभिक्कुमाश
हा, निङ्ङलम्रक्काभिजातरूपर । "

भाव :– तुम्हाला मांडीवर घेऊन गोंजारण्यासाठी अमर लोकातील ऋषी, अंगाई गीते गाऊन झोपविण्यासाठी देवस्त्रिया, आणि स्तनपान देण्यासाठी आदिजननी (कामधेनू) आतुर झाली आहे. इतके मोहक आहे तुमचे रूप.

त्या थेंबांच्या कथेचा एक पैलू वर दाखविला आहे. काव्याच्या दुसऱ्या भागात कवीने त्याच्या दुसऱ्या पैलूचे दर्शन घडविले आहे. ते म्हणतात की, त्या थेंबांच्या खाली येण्यामुळे स्वर्गलोकाचे जसे नुकसान झाले आहे, तसाच भूलोकाचा फायदाही झाला आहे. भूलोक त्यांचे आनंदाने स्वागत करतो आहे. हे बिंदू म्हणजे परोपकारार्थी जीवनाचे प्रतीक आहेत. पाण्यासाठी हवालदिल झालेल्या चक्रवाक–चक्रवाकींवर तो मोठा अनुग्रह आहे. अशीही शक्यता आहे की तो एखादा सुंदर मोती बनेल आणि,

" तारुण्यमेन्तुमोरु तयुयलालिन् । नासाग्रभूषा नवरत्नमाकाम् । "

भावार्थ :– तो यौवनाने मुसमुसलेल्या कुणा तरुणीच्या नासाग्राचे भूषण ठरेल

किंवा तोच उन्हात कोमेजलेल्या एखाद्या गुलाबाच्या फुलाला नवचैतन्य देणारा थेंबही ठरेल. असे त्याचे जीवन तऱ्हातऱ्हांनी परोपकारी होते– ते क्षणिक असले म्हणून काय झाले !

संकलनात्मक रचना

त्यांनी आपल्या संकलित कवितेत ऐतिहासिक आणि लोकविख्यात कथा समकालीन घटनांवरील मानसिक प्रतिक्रिया, जीवनासंबंधीचे तत्त्वचिंतन, धर्मोपदेश इत्यादी अनेक विषयांना स्पर्श केला आहे. कथारचनेत वळ्ळत्तोल किंवा आशान यांच्याप्रमाणे त्यांना यश मिळाले आहे, असे म्हणता येणार नाही. कविता वस्तुनिष्ठ असो किंवा अनुभवप्रधान असो, उल्लूर कलाकारापेक्षा तत्त्वनिर्देशक म्हणूनच अधिक प्रभावी वाटतात. त्यांच्या रचनेमधील तत्त्वचिंतनाचा प्रवाह कथेची एकात्मता आणि भावोद्रेक यांच्याबाबतीत वारंवार बाधक ठरतो. भावनाप्रधान प्रतिपादनात दिसून येणारे उल्लूर यांचे तत्त्वनिरीक्षण आणि धर्मोपदेश, कवितेचे कलासौंदर्य आणि भावाभिव्यक्ती यांची तीव्रता कमी करते. त्यांच्या काही कविता तर पूर्णपणे तत्त्वबोधकच आहेत. त्यांचे असे म्हणणे होते की, कविता जितकी सौंदर्यात्मक आहे तितकेच तिने धर्मोपदेशक असणेही आवश्यक आहे. कधी कधी कुठल्यातरी कथेच्या निमित्ताने कवी धर्मोपदेश करतो. त्यांची अशी एकही कविता आढळत नाही की जिच्यात कोणत्यातरी एका आदर्शाचा पुरस्कार केलेला नसतो. विशेषतः त्याग आणि परोपकाराचे जीवन यांबद्दल सांगत असताना त्यांना कधीही कंटाळा येत नाही.

'किरणावली'मध्ये 'कबीरदास' नावाची एक कविता आहे. काशीच्या रस्त्यांवरून कपडे विकत हिंडणारे एक दरिद्री मूल त्यात रंगविले आहे. एक मुसलमान फकीर त्याच्याजवळ जाऊन कपड्यांची भिक्षा मागतो आणि तो मुलगा आपला सारा माल त्याला देऊन निघून जातो. त्यांच्या कथा शुद्ध कथा आहेत, असे कोणीही टीकाकार म्हणणार नाही. 'हीरा'मध्ये तर कथेचा विनाकारण विस्तार करीत जाण्याच्या प्रवृत्तीचा अतिरेक दिसतो. तरीही कला आणि सौंदर्य यांना हानी पोचलेली नाही. स्वामिनीच्या मुलाचे प्राण वाचविण्यासाठी आपल्या मुलाचे बलिदान करणाऱ्या एका दासीची हृदयस्पर्शी कथा येथे प्रामुख्याने सांगितली आहे.

'विचारधारा' नावाची कृती प्रामुख्याने तत्त्वचिंतनपर आहे. डोक्यावर गवताचा भारा घेऊन येणाऱ्या एका अस्पृश्य कन्येला पाहून एका विशाल अंतःकरणाच्या कुलीन युवतीच्या मनात जो भावनोद्रेक होतो तो या कृतीतील प्रतिपाद्य विषय आहे. यात उल्लूर यांनीही आशान आणि वळ्ळत्तोल यांच्याप्रमाणे सामाजिक प्रश्न कवितेचा विषय बनविण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण उल्लूर यांनी अस्पृश्याचा अस्पृश्यपणा हाच

आदर्श आहे, असे मानून त्याच्या माहात्म्याचे चित्रण करणेच योग्य मानले आहे. त्या अस्पृश्य बालिकेचा वेष, जीवन आणि अनुभव किती का दयनीय असेनात, परमेश्वराची चैतन्यशक्ती तर तिच्यातही आहे! त्याच्या नावावर तर तिच्या मोठेपणाचे वर्णन करण्याचा प्रयत्न कवीने केला आहे. शेतीवाडी करून उपजीविका करणाऱ्या लोकांच्या जीवनाची सुंदरता कवीने अत्यंत ओजपूर्ण शब्दांत चित्रित केली आहे.

"नीचैवर्क तंकवकुटगावरुन्न
नीलिप्पुलक्कळ्ळियिल् निंटे तोट्टम्
पण्णिनु तोंटोतिट्टुवान् मरन्न
कलिय कालम् कनिवट्टतल्ली ॥

भावार्थ :– माझ्या राजा, जरा, त्या येत असणाऱ्या अस्पृश्य मुलीकडे पहा, निर्दय जमानासुद्धा डोळ्यांना अस्पृश्यतेच्या नियमांच्या बंधनात जखडायला विसरून गेला आहे. होय ना!

केवळ हा पहिला श्लोक वाचला की कवीचा निश्चित आशय स्पष्ट होऊ लागतो. त्या अस्पृश्य कन्येचे चित्र कवीने अत्यंत कारुण्यपूर्ण ढंगात रंगविले आहे.

प्रकृत्यध्नी शित्रि वह्विकुमोमल्
पलाशवर्णाञ्चित केशपाशम्
शरिक्कु चीकि चिट वेरपेट्टुत्तुम्
विदग्ध सैरंध्रिमुमिवकुमारी।
....
इवलुक्कु दारिद्रयहलित्तल् मेन्मेल्
चिन्ताव्यथक्कालकलल् चेत्तु पुट्टी
दैवम् तुटन्नोरुषविटे चाल्
काणाम् चुलुवकान्नं कपोलमूविल्"

भावार्थ :– प्रकृतीला प्रिय असणाऱ्या हिरव्या रंगाचे केस फणीने सोडविणारी ही मुलगी म्हणजे विदग्धा सैरंध्री आहे. तिच्या पिचलेल्या कपाळावरील भूमीत, दारिद्र्यरूपी नांगराला चिंता आणि व्यथा यांचे बैल बांधून ईश्वराने जी नांगरणी केली आहे त्याच्या खुणा अजूनही दिसत आहेत. (कपाळावरील रेषांना उद्देशून हा उल्लेख आहे.)

त्यांच्या संकलित कृतीविषयींची चर्चा करणे जवळजवळ अशक्य आहे. कारण त्यांची संख्या विपुल आहे आणि त्यांत प्रतिपादन केलेले विषय विविधतापूर्ण आहेत. त्या रचनेचे सामान्य स्वरूप म्हणून असे सांगता येईल की त्यापैकी बहुतेक रचना उल्लूर यांनी महाभारताचे जे परिशीलन केले आणि त्यामुळे त्यांच्या मनास भारता-

विषयी जी अपूर्व भक्ती आणि अभिमान निर्माण झाला, त्यांना अभिव्यक्ती देणारी आहे. इतके निश्चितपणे म्हणता येईल की उल्लूर यांनी भारताला जे पाहिले ते महाभारताच्या प्रकाशात पाहिले. वर्तमानकाळातील अधःपतनाचा विचार करताना भूतकाळातील वैभव आणि समृद्धी यांचा एक आदर्शदीप त्यांच्या हृदयमंडळात झगमगू लागतो. आधुनिक काळातील धर्मभ्रष्ट, स्वार्थी निंद्य, आणि द्वेषपूर्ण जीवनाऐवजी महाभारतात वर्णन केलेले आदर्श व संतुलित जग आणि मनुष्याला अतिमानवी बनविणारी उद्बोधक परिस्थिती यांचे चित्रण पुनःपुन्हा करताना त्यांची प्रतिभा थकत नाही. अन्नुम् इन्नुम् (तेव्हा आणि आता) नावाच्या कवितेत महाभारतातील वीरपुरुष, स्त्रीरत्ने, धर्मनिष्ठ व्यक्ती, व त्या सर्वांना गीतेचा उपदेश करणारा श्रीकृष्ण यांना एखाद्या चलच्चित्राप्रमाणे त्यांनी आमच्यासमोर सादर केले आहे. भारतभूमीवर अशा प्रकारचे स्वर्गसुख केव्हा येईल याचा ते खेदपूर्वक विचार करतात. कवी निराश होत नाही. आपल्या मनश्चक्षूंसमोर तो एका नव्या उषेचा उदय पाहतो.

"पूंकोषिकळ् निरन्नेङ्ङुम्
पुलरिपूक्कल वाषतवे
पंचामृतम् चेविक्कुळिल्
पञ्जविकलिक्ल् तूकवे,
चैतार्मणम् नीले नीले
चेरुतेन्नलुतिर्कवे,
उदात्तशंखनादत्ताल्
ऊषि माट्टोलि कोलकवे,
प्राचितन्नुत्तमगंत्तिल्
भास्वन्मुकुट तल्लजम्
वय्क्कुवानेष्पुन्नेल्कुन्नु
वीटुम काल्य पुरोहितन् "

भावार्थ :– जेव्हा कोंबडे उठून प्रभातकालचा महिमा गाऊ लागतात, हिरवे पक्षी कानात पंचामृताच्या धारा ओतू लागतात, मंद वारा जेव्हा सर्वत्र सुगंध पसरतो, उदात्त शंखनादाने जेव्हा पृथ्वी प्रतिध्वनित होते, तेव्हा पूर्वदिशेच्या मस्तकावर भास्कराचा मुकुट (तल्लज) ठेवण्यासाठी कालरूपी पुरोहित पुन्हा आगमन करतो.

कवीचे हृदय या आशेने भरले होते. त्याचसाठी त्या पहाटेपर्यंत पोहोचण्याचा मार्गही कवितेमध्ये सांगितला गेला आहे.

"बाह्यांतरश्शुद्धर नाम् नम्मे
प्रयत्नम् पुंदुयर्तुकिले

पंटवे स्वर्गमां वींटुम्
भारतम् भारतीयरे ”

भावार्थ : आम्ही आंतर-बाह्य शुद्ध आहोत. जर आपण प्रयत्न करून आपलाच उद्धार केला तर, हे भारतीयांनो, आपण भारताचा पुन्हा एकदा स्वर्ग बनवू शकू.

जीवनदृष्टी

आंतर्बाह्य शुद्धी आणि प्रयत्न हे उल्लूर यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे मुख्य पैलू होत. ज्याचा अंतःशुद्धीत समावेश होत नाही असे एकही धार्मिक मूल्य नाही. अंतःशुद्धीच्या संदर्भात त्यांनी जे उत्कृष्ट गुण पाहिले ते आत्मत्याग आणि परोपकार हे होत. सर्वहितचिंतन, समभावना, निसर्गातील चराचराविषयी स्नेहभाव, हे सर्व त्यांच्या दृष्टीने प्रेरक गुण आहेत आणि या आदर्शानुसार आचरण हे उल्लूर यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे पूर्ण रूप आहे. उल्लूर यांच्या शेवटच्या रचना त्यांची बुद्धी आणि अंतःकरण यांच्या परिपक्वतेच्या निदर्शक आहेत. ‘सुखम् सुखम्’ ‘प्रेमसंगीत’, ‘भावनागीत’, ‘उद्बोधन’, ‘कीश-संदेश’ इत्यादी अनेक कृतींमधून या स्थितप्रज्ञ जीवनतत्त्ववेत्या कवीचे दर्शन होते. सुखप्राप्ती हे मनुष्याच्या जीवनाचे उद्दिष्ट आहे. सुखाच्या शोधासाठी तो सर्वत्र भटकत असतो. त्याला स्वतःजवळच ठेवून तो ‘कांतारमे ङ्ङुम्’ (सर्व काही जंगलात) शोध करीत राहतो. परंतु ज्या क्षणी माणसात परोपकार, तत्परता आणि स्नेह यांचा प्रकाश निर्माण होतो, त्याचक्षणी तो खऱ्या सुखाचा अनुभव घेऊ लागतो. हाच ‘सुखंसुखं’ नावाच्या कवितेचा प्रतिपाद्य विषय आहे. स्नेहमैत्रीचे उज्ज्वल आणि मधुर संकीर्तन त्यांच्या ‘प्रेमसंगीत’ नावाच्या कवितेत दिसते.

“ विलक्कु कैवश मुळ्ळवनेङ्ङुम् विश्वम् दीपमयम्
वेण्ममनस्सिल विलङ्ङिङ्न भद्रनु मेन्मलमूमयम्
पेशल मल्लोरुवस्तुवु मुलकिल् प्रेक्षकनिल्लेकिल्
ईश्वरसृष्टियिलेङ्ङ्ङ्ङिङ्ङिल्लिख यितरेतर योगम् !
पदार्थ निरतन् प्रकृतिजभावम् परस्पराकर्षम्
प्राणिकुलत्तिनु प्रथमात्मगुणम् परस्परप्रेमम्
नमिक्किकलुयराम, नटुकिल् तिन्नाम् नल्कुकिल्नेटीटाम्
नमुक्कु नामे पणिवतु नाकम् नरकवमतु पोले । ”

भावार्थ :– पाहणाराच नसला तर पृथ्वीवरील कोणतीही गोष्ट सुंदर असणार नाही. हा नियम ईश्वराच्या सृष्टीत कुठे नाही ! (सर्वत्र आहे) वस्तूंचे स्वाभाविक रूप परस्परावलंबी असते. साऱ्या सजीव सचेतन प्राण्यांचा पहिला धर्म म्हणजे ‘प्रेम.’ आपण

नमनासाठी नम्र होऊन उंच होतो, आधी पेरतो आणि मग खाऊ शकतो, दिल्यानंतर घेऊ शकतो. स्वर्ग आणि नरक हे दोन्ही आपण आपल्यासाठी बनवीत असतो.

अशा प्रकारच्या तत्त्वचिंतनातील श्रेष्ठतेने त्यांच्या कवितेचा स्वर सहजच प्रौढ आणि गंभीर बनला आहे.

खण्डकाव्य

उल्लूर यांची जवळ जवळ सर्वच खंडकाव्ये, प्रदीर्घ अशी आहेत. त्यांपैकी प्रमुख म्हणजे 'कर्णभूषणम्', 'पिंगला' आणि 'भक्तिदीपिका' 'पिंगला' ही वल्लतोल यांच्या 'मग्दलन् मरियम्' या नमुन्याची एक रचना आहे. कोण्या एका वेश्येच्या मनाचे परिवर्तन हाच त्याचाही विषय आहे. 'भक्तिदीपिका'मध्ये शंकराचार्यांच्या सदानंद नावाच्या तपस्वी शिष्याची कथा आहे. खूप मोठी तपश्चर्या करूनही त्याला नरसिंहाचा साक्षात्कार होऊ शकत नाही. चात्तन नावाचा एक मामुली भक्त त्याच नरसिंहाला पकडून, बांधून भेट म्हणून त्याच्यासमोर उभा करतो.

'कर्णभूषणम्' खरोखर उल्लूर यांच्या कवितेचा मुकुटमणी आहे. दुसऱ्या कोणत्याही कवितेत त्यांचे कला–कौशल्य इतक्या अखंडपणे दिसत नाही. त्यात उल्लूर यांनी महाभारतातील कर्णाला आत्मत्यागी आणि दानशूर अशा वीरयोद्ध्याच्या रूपात रंगवून अमर केले आहे. उल्लूर यांनी महाभारताचे मंथन करून जी रत्ने मिळविली, त्यांत 'कर्णभूषणम्' हे खरोखरच अमृतासमान आहे. असे म्हणता येईल की, दान-शूर कर्ण आणि तो पौराणिक काळ यांतील जीवनाशी एकरूपता साधून कवीने ते लिहिले आहे. महाभारतातील भारतीय युद्धाची सुरुवात व्हायची आहे. अर्जुन आणि कर्ण यांच्यात सामना सुरू होणार आहे. देवेंद्राला हे माहीत आहे की, कर्णाच्या शरीरावर जोपर्यंत त्याची जन्मसिद्ध कवचकुंडले आहेत, तोपर्यंत त्याचा पराभव होणार नाही. तो निश्चय करतो की आपल्या पुत्राचे, अर्जुनाचे रक्षण करण्यासाठी काहीही करून कर्णाच्या कवचाचे आणि आभूषणांचे अपहरण करणे आवश्यक आहे. कर्णाचा जगप्रसिद्ध उदार स्वभाव हेच त्याचे दौर्बल्य मानून तो ब्राह्मणवेषाने कर्णाच्या कवचकुंडलांचे दान मागण्याचे ठरवितो. इंद्राच्या योजनेचा पत्ता लागल्यामुळे सूर्य, आपल्या पुत्राला, कर्णाला, संकटातून वाचविण्यासाठी मनुष्यरूपाने कर्णाजवळ जातो आणि त्याला उपदेश करतो, सूचना देतो. परंतु दातृत्व हाच जीवनाचा धर्म मान-णारा कर्ण आपल्या आदर्शापासून रतिभरही विचलित होत नाही. तो दृढ स्वरात उत्तर देतो, "देवेन्द्रच नव्हे तर इतर कुणीही यावे आणि काहीही मागावे, केवळ कवचकुंडलेच नव्हे तर माझ्याजवळ जे काही आहे त्या सर्वांचे मी दान करून टाकीन." ही 'कर्णभूषणम्'ची कथा आहे. प्रौढोक्तिपूर्ण आणि प्रभावी शैलीत कवी

पुढचा भाग लिहिती. आदित्याचे पुत्रप्रेम आणि कर्णाची दानशूरता यांच्यात जो संघर्ष होतो त्यात अखेर दानशूरताच विजयी होते. जो पिता पुत्राच्या हृदयपरिवर्तनाचा हेतू मनात बाळगून त्याच्याजवळ आला होता तो स्वतःच मानसिक परिवर्तन होऊन परत जातो. कुंडलांचे दान करून झपाट्याने मृत्यूच्या दिशेने जात असलेल्या आपल्या पुत्राकडे वळून पहात पहात पुत्रवत्सल आदित्याचा जो लोप झालेला दाखविला आहे; तो वाचून कोणत्याही वाचकाचे मन द्रवल्याखेरीज राहणार नाही.

> " पिन्नेयुम् पुत्रनेयालिंगनम् चेय्तु
> धन्यरिल् धन्यनाम तन्नेयेण्णि
> अच्छनामादित्य नाकाश मेत्तिनान्
> पश्चात् विलोकनलोल नेत्रम् । "

भावार्थ : वारंवार पुत्राला आलिंगन देऊन आणि स्वतःला धन्य–धन्य समजून वारंवार मागे वळून पाहणाऱ्या नेत्रांनी युक्त असा तो पिता–आदित्य आकाशात पोहोचला.

'चित्रशाला' इत्यादी रचनांतून उल्लूर यांचा देशाभिमान आणि त्यापासून निर्माण होणाऱ्या उदात्त विचारांचे दर्शन घडते. सुरुवातीच्या काळात जेव्हा ते शब्द-सौंदर्याच्या मागे लागले होते, त्या दिवसांतसुद्धा ज्या अर्थचमत्कारांचे ते परिपालन करीत होते ते अर्थचमत्कार त्यांच्या अखेरच्या दिवसांत चिंतन आणि कथेचे उदात्ती-करण करणारे घटक बनले होते. संदर्भबहुलता आणि काही विलक्षण वाक्प्रचारांचा उपयोग, यांमुळे त्यांच्या काव्यात थोडीफार दुर्बोधताही आली आहे. आणि ही दुर्बोधता त्यांच्या काव्याचे एक अविभाज्य अंग बनून राहिली आहे. तरीही मल्याळम्‌मधील चिन्तनशील आणि विचारप्रवण कवींत उल्लूर यांचे स्थान नेहमीच खूप उंच राहील.

प्रकरण १९ वे

आशान आणि वल्लत्तोल यांच्यानंतरची सौंदर्यवादी (रोमँटिक) कविता

सर्वसाधारणपणे लोक असे मानतात की, वल्लतोल, आशान आणि उल्लूर यांच्यानंतर मल्याळी कवितेत एकप्रकारची जडता आलेली आहे, पण साहित्याच्या इतिहास लेखनाच्या दृष्टीने अशाप्रकारच्या जडतेची कोणतीच शक्यता दिसत नाही. कोणत्याही साहित्यातील कविता नेहमी एकाच पातळीवर राहूच शकत नाही. हवे-तेव्हा महाकवी निर्माण होत नसतात, ते केव्हातरी योगायोगाने निर्माण होत असतात. त्यामुळे कवितेच्या तराजूचे पारडे कधी खाली तर कधी वर असे झुकत असते. कोणत्याही विकसनशील साहित्याच्या काव्यप्रवाहात जडता येणे असंभवनीय असते. आशान, वल्लतोल आणि उल्लूर यांच्यानंतरही मल्याळी कवितेचा विकास होत राहिला आहे.

त्या कवींच्या समकालीन आणि पुढल्या पिढीतील कवींनीही मल्याळीला कित्येक उच्चकोटीच्या कवितांची देणगी दिलेली आहे. वरील महाकवींच्या योग्यतेच्या शिखरावर यातील एखादाच कवी चढला असेल, पण यांपैकी कितीतरी कवींनी उच्चकोटीची कविता लिहिली आहे. विशेषतः वल्लतोल यांचे मित्र आराधक नालापाट्ट नारायणन् यांची 'कण्णुनीरत्तुळ्ळि' (अश्रुबिंदू) नावाची कविता मल्याळीमधील पहिल्या दर्जाच्या कोणत्याही कवितेची बरोबरी करू शकते. रचनेच्या दृष्टीने तर नालापाट्ट जवळजवळ वल्लतोल यांच्या बरोबरीचे होते. चिंतनाच्या दृष्टीने ते आशान यांचे मित्र शोभतात. वल्लतोल आणि आशान या दोघांचीही वैशिष्ट्ये घेऊन येणारे नालापाट्ट स्वतःचे असे एक वेगळेच व्यक्तित्व घेऊन समोर येतात. पण अशा व्यक्तित्वाची अभिव्यक्ति करणारी रचना त्यांनी फारशी केलेली नाही. 'कण्णुनीरत्तुळ्ळि' या कवितेखेरीज उच्चकोटीची मानली जावी अशी त्यांची आणखी एक उल्लेखनीय कविता, 'चक्रवालम्' या नावाने प्रकाशित झाली आहे.

कण्णुनीरत्तुळ्ळि (अश्रुबिंदू)

आपल्या पत्नीच्या अकाली मृत्यूने कवीच्या हृदयात जो शोकावेग निर्माण झाला, त्याचे व्यक्त कलारूप म्हणजे 'कण्णुनीरत्तुळ्ळि'. शोककाव्याच्या दृष्टीने मल्याळीमधल्या

इतर रचनांच्या मानाने ती एकदम वेगळी आहे. बालकृष्ण पण्णीकर यांच्या शोक-कवितेशी किंवा आशान यांच्या ' प्ररोदनम् 'शी तिचे काहीही साम्य नाही. योग्यतेच्या दृष्टीने त्या दोन्ही शोककाव्यांच्या मानाने या कवितेला अधिक उंची प्राप्त झाली आहे. पण्णीकर यांच्या विलापातील अतिभावुकता किंवा आशान यांच्या ' प्ररोदनम् 'मधील तत्त्वचिंतनाचा दुर्बोधपणा ' कण्णुनीरत्तुल्लि 'मध्ये नाही. उंच पट्टीतील विलापापेक्षा हृदयाचा मंद सुरातील शोक ' कण्णुनीरत्तुल्लि 'मध्ये कानावर पडतो. त्यात दिसणारे चिंतनशील अंतःकरण जरी गंभीर असले तरी त्यातील पाणी स्फटिकासारखे स्वच्छ आहे. एखाद्या आळशी माणसालासुद्धा त्यात पडलेले तत्त्वाचे प्रतिबिंब पहिल्याच दृष्टिक्षेपात दिसेल.

' कण्णुनीरत्तुल्लि 'च्या अद्वितीय यशाचे मुख्य कारण हे आहे की, कवीने त्यात हृदयाला तीव्रतेने स्पर्श करणाऱ्या अनुभूतीला प्रतिपाद्य विषय बनविले आहे. लहान-पणापासूनच ते आणि त्यांची भावी पत्नी शेजारीच राहात होते. दोघेही समवयस्क होते. बालपणापासूनच ते एकात्म होते. हजारो अडचणींवर मात करून त्यांनी विवाह केला होता. पण या भाग्याचा लाभ त्यांच्या वाट्याला फारच अल्प काळ आला होता. पहिल्या अपत्यलाभाच्या वेळी वेदना सहन न होऊन ती ' गर्भिणी ' कालवश झाली. त्या घोर विपत्तीने भावविवश होऊन असहाय्य असा कवी रूदन करीत आहे. अश्रूंच्या अक्षरांनीं लिहिलेली ही कहाणी कवीने शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

येथे कवी केवळ विलाप करीत नाही; तर तत्त्वचिंतनाच्या साहाय्याने शोकाला नियंत्रित करणारा एक संयमी तत्त्ववेत्ताही बनतो. तरीही त्या तत्त्वचिंतनात हे सामर्थ्य नाही की ज्यामुळे जीवनात झालेल्या हानीची तीव्रता कमी होईल. सृष्टीच्या रहस्यांच्या अगदी तळापर्यंत जाऊन कवी समाधान मिळविण्याचा प्रयत्न करीत आहे. सृष्टि-रचनेतीलअशा हृदयविदारक घटनांची मीमांसा करून अखेर आपले समाधान शोधून काढण्यात कवी यशस्वी झाला आहे.

कवीला माहीत आहे की मनुष्यजीवनातील कोणत्याही अनुभवातील न्याय-अन्याय शोधून काढणे, त्यातील योग्यायोग्याचा निर्णय करणे ही सोपी गोष्ट नाही.

" अनन्त, अज्ञात, अवर्णनीय
मीलोक गोलम् तिरिञ्ञुम तिरच्चिलु
अतिंकलेङ्ङाटोरेरटत्तिरुन्नु
नोक्कुन्न मर्त्यन् कथयेन्तु कण्टु ! "

भावार्थ : जन्ममरणाचे हे चक्र अखंड चालू आहे. त्याची दिशा अज्ञात आहे आणि विलक्षण आहे ! त्यावर आरूढ होऊ पाहणारा माणूस याचे रहस्य काय जाणणार? एवढेच कळाला !

" उरुक्किकटुन्नू मिषि नीरिलिट्टु
मुकुन्नु मुट्टुम् भुवनैक शिल्पी,
मनुष्य हृत्ताम् कनकत्ते येतो
पणित्तरतिन्नुपयुक्त माक्कान. "

अर्थ : या सृष्टीची रचना करणारा परमेश्वर मनुष्याच्या हृदयाचे सोने प्रथम वितळवितो आणि मग अश्रुरूपी जलात ते थंड करतो. कदाचित् दुसऱ्या कोणत्या-तरी वस्तूंची सृष्टी बनविण्यासाठी तो असे करीत असावा. याप्रमाणे दुःखही माण-साच्या भल्यासाठीच असते, असा कवीचा विश्वास आहे. तरीही हे सारे तत्त्वचिंतन त्या विरहार्ताला शांती देत नाही. ब्रह्मज्ञानी लोकांच्या सांगण्याप्रमाणे हा संसार निस्सार असेलही. पण कवीची स्थिती अशी आहे—

" प्रेमार्दमातृमुख मुल्लसिक्के,
विल पेटुन्नोमिवनी प्रपंचम् । "

अर्थ : तो प्रेमार्द्र, सुंदर चेहेरा जेव्हा माझ्यासमोर प्रफुल्लित होईल तेव्हाच हे जग मला मोलाचे वाटू लागेल.

त्या विरहार्त जीवाचा हाच विश्वास आहे. पुढल्या जन्मात पुन्हा एकदा परस्परांना भेटू शकू अशी आशा त्याला वाटत नाही. तो म्हणतो—

" इते निलक्कुल्लोरु सौभगत्ते
वीट्टुम चमप्पान विधि शक्तनामो ? "

भावार्थ : सृष्टिविधाता अशाच तऱ्हेची एक सुंदरी पुन्हा एकदा निर्माण करू शकेल याचा काय नेम !

या काव्यात प्रेमाच्या सात्त्विक पैलूचेच प्रामुख्याने दर्शन घडते. लोकानुभूतीतच स्वर्गीयता आहे याची प्रतीती यावी अशा पद्धतीनेच या दांपत्याच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे.

" ओरेकलिप्पाट्ट मोरेकलिक्कूत्तो
रे कलिकट्टिटलोरे धिकारम्
ओरलक्कुमट्टाल् तणली निलक्का-
यिरन्नू कोण्चु किटाड्ङल् अड्ङल् । "

भावार्थ : एक खेळणे, एक खेळ, एक मैदान आणि एक आवेग, एकासाठीच दुसरा, अशा तऱ्हेने आम्ही लहान मुले जगत होतो.

अशा प्रकारे ' मण्णिल् स्वयं विण्णिने आरचिक्कुन्न ' (पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण कर-णारी) शैशवानुभूती, एकमेकांच्या दर्शनात त्रैलोक्याचे सौंदर्य दाखविणारे दाम्पत्य-जीवन, शिशुजन्माने निर्माण झालेल्या वात्सल्याच्या भावना, यांचे वर्णन कवीने या काव्यात केले आहे. इतर कवींच्या हातात जे काव्य मांसल शृंगारवर्णनपर झाले असते,

अशा प्रेमाला सात्त्विकतेच्या वर्तुळात संयमित रूपाने चित्रित करण्यात नालाप्पाट्टन पूर्णतया सफल झाले आहेत.

कुट्टिप्पुरम् आणि इतर कवी

नालापाट्टन् यांच्याखेरीज त्या पिढीतील इतर काही कवी या प्रकारच्याच शैलीत लिहिण्याचा वारंवार प्रयत्न करीत होते. या बरोबरच कुट्टिपुरच्चु, केशवन् नायर, वल्लत्तोल, गोपाल मेनन इत्यादी वल्लत्तोलांच्या परंपरेतील कवी, एम्. आर. कृष्ण वारियर यांच्यासारखे स्वतंत्र शैलीत असंख्य लोकप्रिय कविता रचणारे कवी, बी. उण्णिकृष्णन् नायर यांच्यासारखे टागोरांचे अनुकरण करून भावगीते लिहिणारे कवी, पल्लित्तरामन आणि के. एम्. पणिक्कर यांच्यासारखे पाश्चात्य आणि भारतीय चिंतनाने अस्वस्थ झालेले कवी, अशा अनेकांची चर्चा येथे करायला हवी.

कुट्टिपुरम् केशवन् नायर यांनी खूप कमी लिहिले. त्यांच्या काव्यातील कित्येक रचना अशा आहेत की त्यांवरून त्यांची रचना, जुन्या परंपरेपेक्षा खूपच पुढची आहे असे म्हणता येईल. त्यांची 'ग्रामीणकन्यका' ही कविता ग्रामीण जीवनातील अकलंकित सौंदर्याची प्रचीती आणून देते. उण्णिकृष्णन नायर यांनी, टागोरांच्या काव्याची लोकांना गोडी लावण्यासाठी अनेक अनुकरणात्मक कविता आणि अनुवाद सादर केले आहेत. त्यांनी कित्येक स्वतंत्र कविताही लिहिल्या आहेत. 'कालटिप्पाटुकळ्' (पावलांच्या खुणा) या त्यांच्या काव्यसंग्रहात त्यांच्या काव्यरचनेचे मुख्य विषय व्यक्त झाले आहेत. एम्. आर्. कृष्ण वारियर यांची ललित आणि ऋजू शैली आधुनिक काव्यरचनेला शोभेल अशीच आहे. कवितेसाठी त्यांनी निवडलेले विषयही सर्वस्वी नवीन होते. नंतरच्या काळातील प्रागतिक साहित्याच्या प्रवृत्तींचा प्रसार होण्याआधीच वारियर यांनी दरिद्रीनारायणाच्या झोपडीपर्यंत जाऊन कवितेसाठी नवे विषय शोधून काढले होते!

पल्लत्तरामन्

रामन हे प्रथम निसर्गकवी म्हणून काव्याच्या क्षेत्रात आले. नंतर ते सामाजिक क्रांतीचा पुरस्कार करणारी कविता लिहू लागले. (१८९२–१९५०). सुरवातीपासूनच त्यांच्या रचनेत एका खास व्यक्तित्वाची झलक दिसत होती. कुमार नाशान यांच्याप्रमाणेच रामन हेसुद्धा अस्पृश्य समाजात (ईश्वर) जन्माला आले होते. त्यामुळे सामाजिक विषमतेविरुद्ध ललकारी देत त्यांनी लेखणी हाती धरली. प्रस्तुत सामाजिक आचार–व्यवहारांच्या विरुद्ध त्यांनी आपले शस्त्र चालविले. रजपुत्र (शेतकरी) यांच्या

कथांत त्यांना विलक्षण रस होता. त्यांच्या गद्य आणि पद्य रचनांमधून याचे चांगलेच प्रतिबिंब आढळते. 'वीरांगना', 'वीरसिंही', 'पुलिक्कूट्टिल' (वाघाच्या गुहेत) इत्यादी कवितांतून वीर नायकनायिकांची स्तुती आढळते. अशा कवितांतून पोसलेला वीर रस आणि वृत्तीचा लढाऊपणा यांनी त्यांना क्रांतिकारी कवींत स्वाभाविकरीत्याच विशेष स्थान प्राप्त करून दिले. वर्तमानकालीन आर्थिक व्यवस्थेविरुद्धचा त्यांचा आक्रोश आणि त्यांनी दिलेली हाक त्यांच्या शेवटच्या कवितांतून स्पष्ट ऐकू येते. 'पञ्चक्कुटिल्' (गरिबाच्या झोपडीत) 'आर्त्तवालगानम्' (हास्यगीत) 'मुन्वणि-यिलेक्कु (पुढे–पुढे)' 'तोषित्तशालयिलेक्कु' (कारखान्याकडे), 'चुट्टिका' (हातोडा) इत्यादी त्यांच्या रचना त्यांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकतात.

के. एम्. पणिक्कर

नवीन प्रवृत्तींचे लांबून निरीक्षण करण्यात आणि त्यांना पुष्ट करण्यात सरदार के. एम्. पणिक्कर पुष्कळच सफल झाले आहेत. जेव्हा (१९१४–१९१८) ते ऑक्स-फर्डमध्ये विद्यार्थी होते, तेव्हापासूनच त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात नाव मिळविले होते. त्यांच्या ज्या कविता त्या दिवसांत 'कवनकौमुदी'मध्ये प्रकाशित झाल्या, त्या पाश्चात्त्य गीतिकाव्याच्या आणि आत्मनिष्ठ लघुकाव्याच्या धर्तीवर लिहिलेल्या असल्याने त्यांना एक प्रकारची अनोळखी नवीनता प्राप्त झाली होती. त्या 'अपक्कफलम्' नावाच्या नंतरच्या संग्रहात समाविष्ट झाल्या. विलायतेला जाताना पत्नीचा घेतलेला निरोप, तेथे पोहोचल्यानंतरचे अनुभव, स्वदेशी आगमन असे कितीतरी विषय त्यांनी कवितेद्वारा हाताळले. मल्ल्याळम् कवितेत संस्कृतच्याऐवजी द्रविड छंदांचा उपयोग करण्यातील औचित्यावर मोकळेपणाने विचार व्यक्त करून त्यानुसार लेखन करणाऱ्या कवींत पणिक्कर अग्रस्थानी आहेत. पणिक्कर यांनी सन १९१५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कवनकौमुदी'च्या विशेषांकातील 'भाषाविलासम्'मध्ये याविषयी एक लेख लिहिला आहे. या विषयावर कवींचा या आधीपासूनच वैचारिक मतभेद प्रकट होत होताच पण कालांतराने या बाबतीतील कलाकारांच्या विचारांना लोकांची मान्यता मिळाली. पणिक्करांची वस्तुनिष्ठ कविता, विविध शाखांतून विकसित झालेली आहे. 'प्रेमगीत', 'बालिकामतम्', 'चाटूक्ति मुक्तावली' इत्यादी कविता शृंगारप्रधान आहेत. 'भूपसंदेशम्' हे संदेश काव्य आहे आणि 'हैदरनायक' हे चंपूकाव्य आहे. 'पंक्ति-प्ररिणयम्', 'सुकुमार विजयम्' 'सिनिमातारम्' इत्यादी रचना हास्यप्रधान आहेत. त्याखेरीज 'रसिकरसायनम्' नावाचे 'उमरखय्याम'चे भाषांतर, कालिदासाच्या 'कुमार संभवम्'चा अनुवाद, 'इणप्पक्षि' (कबूतरांची जोडी) या नावाचा एका चिनी रचनेचा अनुवाद इत्यादी साहित्य त्यांनी सादर केले आहे. त्याशिवाय 'वेळ्ळत्त-

म्पिदलवा', 'कुरुक्षेत्र की गांधारी' इत्यादी संकलने आणि गेल्या काही दिवसांत प्रकाशित झालेल्या अनेक फुटकळ कविता वगैरेंचा यांत समावेश केला, तर असे म्हणावे लागेल की, पणिक्कर यांच्या काव्याचे क्षेत्र दिवसेंदिवस विस्तारतच चालले आहे.

वेण्णिकुलम्

वळ्ळत्तोळ यांच्या संप्रदायाचा प्रभाव आपल्या काव्यातून स्पष्टपणे दाखविणारे, दुसरे कवी म्हणजे वेण्णिकुलम् गोपालकुरूप होत. 'सौंदर्यपूजा', 'वसंतोत्सव', पुष्पवृष्टी', 'वेळ्ळित्तालम्' (चांदीचे ताट), 'मानसपुत्री', 'सरोवरम्', 'केरलश्री' इत्यादी अनेक संग्रहांतून त्यांची कविता संकलित झाली आहे. त्यांच्या कवितेचे कौशल्य कल्पनेच्या विशालतेत किंवा चिंतनाच्या खोलीत नाही, तर रचनेच्या सुकुमारतेत आहे. असे कवी मल्ल्याळम् मध्ये फार कमी दिसतात. भावनांचे स्फटिकासारखे स्वच्छ विवेचन हा त्यांच्या शैलीचा विशेष ! सहजगत्या आलेल्या लालित्याने त्यांच्या कवितेला मनोहर रूप प्राप्त करून दिले आहे. त्यांची शैली संगीतमय आहे.

त्यांच्या बहुसंख्य कविता मानवी संबंधांच्या चांगल्या भागावर आधारलेल्या आहेत. माता-पुत्र, गुरू-शिष्य, भाऊ-भाऊ, मित्र-मित्र इत्यादी मानवी जीवनात माधुर्य उत्पन्न करणाऱ्या परस्परसंबंधांचे चित्रण त्यांच्या कवितेत आढळते. विशेषत्वाने स्नेह-भावनेचे वेगवेगळे पैलू आणि त्यांची प्रशस्ती हे त्यांच्या कवितेचे मुख्य विषय बनतात. जीवनाची कर्कश बाजू त्यांच्या कवितेत फारशी दिसत नाही. सौम्य आणि सुखद भावांचीच अधिक अनुभूती देणारी ही कविता आहे. कोणत्याही भावाचे मर्मस्पर्शी चित्रण करण्याची क्षमता, हेही त्यांच्या काव्याचे एक वैशिष्ट्य.

बालामणि अम्मा इत्यादी

कूप्पुकै (हात जोडते) या आपल्या पहिल्या रचनेनेच यांनी सहृदय वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले. अपरिक्वच अवस्थेतल्या त्या रचनेतसुद्धा एका सौंदर्य-निर्मितीचे आणि तत्त्वचिंतिकेचे लक्षण स्पष्टपणे त्यांच्या काव्यात दिसत होते. परंतु अम्मा (आई) या त्यांच्या रचनेत बालामणि अम्मा यांचे काव्यकौशल्य पराकोटीला पोहोचलेले दिसते. सौंदर्यदर्शन आणि तत्वचिंतन यांचे त्या रचनेत अतिशय कलात्मक मिश्रण झाले आहे. केवळ या गुणांनीच त्यांची कविता सुंदर झाली आहे असे नव्हे. मातृहृदयाचे मनोरथ आणि मातेची आनंदानुभूती यांचा जो अनुभव पुष्कळशा कवींना घेता आला नसेल, घेता आला असला तरी व्यक्त करता

आला नसेल तो अनुभव अत्यंत सजीव आणि मनोहर चित्रांतून त्यांनी व्यक्त केला. हेच त्यांच्या रचनेचे वैशिष्ट्य. माता आणि पुत्र यांच्या संबंधांतील अथांग अशा तळापर्यंत त्या पोहोचू शकल्या आहेत. यात मातृत्वाच्या विविध भावांचे दहा खंडांतून विवेचन झाले आहे. ' कुटुंबिनी ', ' धर्ममार्ग में ', ' स्त्रीहृदय,' ' भावनाएं ' ' प्रभांकुरम् ' इत्यादी अनेक कविता बालामणि अम्मा यांनी लिहिल्या आहेत. पण त्या सर्वांत ' अम्मा ' हेच मुख्य काव्य आहे. त्यात भावना आणि चिंतन यांचा समतोल सांभाळला आहे. वस्तुनिष्ठ कवितांत चिंतनाला प्रामुख्य मिळाले आहे. त्यामुळे कवितेची धग व शक्ती त्यांत कमी दिसते. सुरुवातीपासूनच त्यांच्या कवितेत ज्या गूढवादाचे आणि प्रतीकात्मतेचे दर्शन घडत होते त्याचा उत्तरकाळात अधिकच प्रभाव पडलेला दिसतो.

आधुनिक मल्ल्याळम् कवितेतील काही अन्य कवयित्रींचाही येथे उल्लेख केला पाहिजे. के. माधवी अम्मा, मेरी जोण (तोट्टम्), मेरी जोण (कूत्ताट्टकुलम्), मुतुकुलन् पार्वति अम्मा इत्यादी कवयित्री आज कवितेच्या क्षेत्रात उत्साहाने कार्य करीत आहेत.

कुंजिरामन नायर

कुञ्जिरामन नायर हे आत्मलीन होऊन कविता लिहिणारे एक सौंदर्यवादी कवी-नव्या तऱ्हेच्या भावगीतांची परंपराही त्यांनी आत्मसात केली. इतर कवींच्यापेक्षा त्यांचे वेगळेपण असे की, आपला वेगळा असा एक प्रवाह घेऊन ते प्रगती करू शकले. त्यांचा असा विश्वास आहे की कविता म्हणजे शरीराला शोभा देणारा पोषाख नव्हे, ते आत्म्याचे पंख आहेत. त्यामुळे त्यांची कविता आध्यात्मिक स्वरूपाची आहे व त्यांना भक्तकवी म्हणून प्रसिद्धी मिळाली आहे.

याचा अर्थ असा नाही की ते स्तोत्रे लिहिणारे जुन्या वळणाचे कवी आहेत. त्यांच्या कवितेतील भक्तिरस व्यापक वर्तुळाचा अवलंब करून नव्या प्रवाहात वाहू लागतो. तिच्यातील आध्यात्मिकता, गंभीरता आणि वेग यांमुळे सर्वांतच एक नव्या शक्तीचा संचार होतो. हा भक्तकवी एक शक्तिसंपन्न कवी आहे, हे मानावे लागेल. भक्तिरसाला मर्मस्पर्शी बनविणारे प्रेम आणि सर्वत्र दिसणारी केरळातील टवटवीत प्रफुल्लता यांचे दर्शन त्यांच्या कवितेत घडते. यामुळेच जुन्या भक्तकवींपेक्षा ते एकदम वेगळे दिसतात. हृदयातील प्रबल भक्तिभावना अत्यंत मनोहर स्वरूपात आणि अखंड-अविरत गतीने अभिव्यक्त करण्याची अपूर्व ताकद त्यांच्यात आहे. त्यांनी रेखाटलेल्या चित्रांना मल्ल्याळी मातीचा गंध येत असतो. अरबी समुद्राची गंभीरता, सह्याद्रीची उंची, मंदिराभोवतीचे तलाव, मार्ग यांचे शांत सौंदर्य आणि त्याबरोबरच उत्साहाने

भरलेल्या मनुष्यजीवनाच्या लहरी, ओणम, विषु इत्यादी सणांवर हेलकावे खाणारे ग्रामीण जीवन, सणासुदीचा गदारोळ, खेळ इत्यादींचा आस्वाद कुञ्जिरामन् नायर यांच्या कवितेतून जितका घेता येतो तितका दुसऱ्या कुठल्याही कवीच्या काव्यातून घेता येत नाही.

के. के. राजा

वर उल्लेख केलेल्या कवींखेरीज, त्या काळाची वैशिष्टये धारण करणाऱ्या काही इतर कवींचा उल्लेख येथे करणे आवश्यक आहे. त्यांपैकी एक म्हणजे के. के. राजा. त्यांच्या रचनेत बहुतेक छोट्या आकाराच्या कविता अधिक आहेत. त्यांनी दीर्घ काव्य फारसे लिहिलेच नाही. 'तुलसीदासम्' आणि 'वेळ्ळित्तोणि' (चांदीची नौका) या संग्रहांत त्यांच्या कवितांचा समावेश आहे. त्यांची 'बाष्पांजली' ही कविता म्हणजे एका मित्राच्या मृत्यूवर लिहिलेले शोककाव्य आहे. गेल्या तीन शतकांतील काव्याच्या इतिहासात त्यांना मानाचे स्थान आहे. त्यांनी आकारानी मोठ्या किंवा विपुल कविता लिहिल्या नाहीत. पण जेवढ्या कविता त्यांनी लिहिल्या, त्यांवर त्यांच्या व्यक्तित्वाची चांगलीच छाप आहे. त्यांच्या कवितेत हलकीशी नैराश्याची छटा वारंवार दिसते. त्यांनी स्वतःच एकदा म्हटले होते की दुःखपूर्णता हा जर कवितेला उणेपणा असेल तर मला ही उणीवच प्रिय आहे. परंतु त्यांची रचना उत्कट शोकाच्या अडथळ्यामुळे कधी बोजड होत नाही. राजा हे एक चिन्तनशील कवी आहेत. चिंतनशील स्वभावामुळे त्यांच्या कवितेत पुरेसा आत्मसंयम दिसतो. त्यांच्या कवितेत कोणत्यातरी एका भावाचे किंवा चिंतनप्रवाहाचे स्फुरण दिसते. संकीर्ण विचारांची भरती ओहोटी त्यांच्या कवितेत कधी दिसत नाही.

वि. वि. के. नंपियार हे या काळातील आणखी एक उल्लेखनीय कवी. 'हृदय-गायक,' 'अमृतगंगा,' 'सुवर्णमेखला' इत्यादी त्यांच्या कवितांचे संग्रह. पौराणिकता आणि आधुनिकता यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न हा त्यांच्या कवितेच विशेष. प्रेमकवी म्हणून त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात पदार्पण केले. पण नंतर त्यांची भूमिका बदलली व सामाजिक आदर्शांचा संस्थापक कवी अशी मान्यता त्यांना मिळाली. 'मधुचंद्रिका' या त्यांच्या सुरुवातीच्या रचनेत प्रेमविषयाला प्राधान्य आहे. आज पूर्वीच्या मानाने ते जीवनातील वास्तवतेला अधिक जवळ आले आहेत. ते मल्ल्याळ-मला अनेक सुंदर रचना प्रदान करीत आहेत.

एन्. गोपाल पिल्लै

एन्. गोपाल पिल्लै हेही भावगीत स्वरूपाच्या फुटकळ कवितेतून स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ती करताना दिसतात. गोपाल पिल्लै हे संस्कृतचे गाढे पंडित आहेत आणि

श्रेष्ठप्रतीचे समीक्षकही. तरीही त्यांच्या कवितेची भाषा अतिशय सरळ आहे. इतकेच नाही तर त्यांच्या कवितेत भावनेच्या सूक्ष्मतेतून निर्माण झालेले पदलालित्य आणि संगीतात्मकता दिसते. जेव्हा टागोरांच्या कवितेचे अनुकरण चालू होते आणि वळ्ळत्तोळ यांच्या कवितेचे प्रतिध्वनी उमटत होते, तेव्हा गोपाल पिळ्ळै स्वतःच्या मौलिक व्यक्तित्वाचा ठसा उमटलेली काव्यशक्ती अवलंबित होते. त्या दिवसांतील त्यांची बहुतेक कविता ' नवमुक्कुलङ्ङल ' नावाच्या संग्रहात प्रकाशित झाली आहे. मल्ल्याळम् मधील आत्मपर गीतांच्या प्रारंभीच्या नमुन्यांत त्यांच्या काही कवितांचा समावेश होतो. कल्पनाप्रवणता, अनुभूतीचे प्रकटीकरण, पदबंध, स्वच्छन्दता इत्यादी आत्मपर कवितेची सारी लक्षणे त्यांच्या कवितेत दिसतात. त्यांच्या कवितेत गूढ अंतर्लीन अनुभूती आणि तत्त्वदर्शन सांगोपांग आढळते. या सर्व अंगांच्या मिश्रणाने या आत्म-पर गीतांतून खास त्यांचे असे काही विशेष नजरेस पडतात.

गोपाल पिळ्ळै यांच्या संस्कृत कवितांचा उल्लेख अवश्य केला पाहिजे. विशेषतः उल्लूर यांच्या ' प्रेमसंगी ' आणि वळ्ळत्तोल यांच्या ' चिन्ताविष्टयायसीता ' यांचे त्यांनी संस्कृतात केलेले भाषांतर मूळ कृतींपेक्षाही श्रेष्ठ ठरले आहे. त्यांत योजिलेल्या संस्कृत भाषेच्या लालित्याचे मल्ल्याळम्वर नेहमीच ऋण राहील. दोन्ही भाषांतून सारख्याच कौशल्याने रचना करणाऱ्या फार थोड्या कवींमध्ये गोपाल पिळ्ळै यांचा अंतर्भाव होतो.

बोधेश्वरन् हे असेच आणखी एक कवी. आत्माभिव्यक्तीपर कवितेच्या प्रगतीत त्यांचाही मोठा वाटा आहे. विपरित परिस्थितीशी झालेल्या संघर्षाने निर्माण झालेले आवेग आणि विचार यांचे प्रतिध्वनी त्यांच्या कवितेत ऐकू येतात. अनेक ठिकाणी हे आवेग आणि विचार शोकात्मक रूप घेऊन व्यक्त होतात. कधी कधी, ते तीक्ष्ण बनतात, क्रांतीची ललकारी देतात. वेदान्ताबरोबरच त्यांनी चार्वाकाचे मतही आपल्या काव्याचा विषय बनविले. १९३१ साली प्रसिद्ध झालेला ' हृदयांकुर ' हा त्यांच्या काव्यसंग्रहातील प्रमुख संग्रह होय. प्रेमानुभूती, तत्त्वचिंतन, भावावेश आणि आदर्शासाठी संघर्षाचा सूर यांनी त्यांची बहुतेक कविता व्यापलेली आहे.

प्रकरण २० वे

प्रतीकवादी कविता : जी शंकर कुरूप

आशान आणि वळ्ळत्तोल यांच्यानंतरच्या पिढीतील सर्वांत प्रमुख कवी आहेत जी. शंकर कुरूप. निसर्गाचे एक अनन्य उपासक व गायक या नात्याने त्यांनी प्रथम (१९१७) काव्यक्षेत्रात पदार्पण केले. त्या दिवसांत सौंदर्याचे अवलोकन आणि प्रकटीकरण हा त्यांच्या कवितेचा हेतू होता. त्यांच्या शैलीवर वळ्ळत्तोल आणि वर्णन-शैलीवर उल्लूर त्यांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येत होता. परंतु कल्पना आणि भावात्मकता याबाबतीत टागोर हा त्यांचा आदर्श होता. स्वतः कुरूप यांनीच सांगितले आहे की 'माझ्या भावनांचा परीघ आणि आदर्शबोधाचा विकास टागोरांइतका दुसऱ्या कुठल्याच कवीमुळे झालेला नाही.'

वर सांगितल्याप्रमाणे त्यांनी टागोरांचे अनुकरण केले असले तरीही त्यांच्या कवितेत मौलिकतेचे भरपूर दर्शन घडते. या गुणांमुळेच दुसऱ्या समवयस्क कवींहून त्यांचे वेगळेपण सिद्ध झाले. प्रथम पौर्वात्य भाषेचे अल्पसे शिक्षण घेऊन ते जीवनाच्या क्षेत्रात उतरले. इंग्रजी भाषेचे जे ज्ञान त्यांना आहे, तेही त्यांनी स्वतःच मिळविलेले आहे. परंतु इंग्रजी साहित्याच्या अध्ययनाने त्यांच्या कवितेत व्यापकता आणि गंभीरता आली आणि इंग्रजी वाङ्मयाचे अध्ययन हाच त्यांच्या विकासाचा मुख्य आधार बनला. त्यांच्या मूलभूत व्यक्तित्वाचा पाश्चात्य काव्यधारेशी जो संबंध आला, तो दिवसेंदिवस बलिष्ठ होत गेला. पाश्चात्य कवींपैकी 'शेले'चा प्रभाव त्यांच्या कवितेवर विशेष पडलेला दिसतो.

त्यांच्या आरंभीच्या बहुतेक सर्व कविता 'साहित्यकौतुकम्'च्या चार भागांत मिळतात. वळ्ळत्तोल आणि उल्लूर यांच्या अनुकरणाबरोबरच त्यांच्याही पुढे जाण्याची प्रवृत्ती त्यांच्या कवितेत आरंभापासून दिसते. निसर्गपूजकाच्या आनंदमय स्थितीतून पुढे जीवनाचा अर्थ आणि विश्लेषण यांत ते रंगलेले दिसतात. संध्येच्या नक्षत्रांना पाहून कवी म्हणतो :

"आरु नी आनन्द कन्दमे लोकत्तिन्
चारुत चार्तिन पोट्टुपोले
वारुण दिविकण्टे कर्णावतंसमाम्
वारुट वाटामलरु पोले"

भावार्थ : हे आनंदकंदा, तू कोण आहेस ? लोकसौंदर्याच्या ललाटावरील तिलकाप्रमाणे आणि वारुण दिशेच्या कर्णावतंस व सदाबहार फुलाप्रमाणे (असा तू कोण आहेस ?)

त्या दिवसांत कवी नक्षत्राच्या सौंदर्यहास्याकडे चकित होऊन पाहात होता. परंतु नंतर तोच कवी त्याच नक्षत्राच्या द्वारे दुःखित होऊनही परार्थ जीवनाचे असंख्य संदेश ग्रहण करणारा व ते संदेश घोषित करणारा असा झालेला दिसतो. 'नक्षत्र-गीता' नामक कवितेच्या उपसंहारात त्याचे हे दर्शन होते.

"वीणु आनाकाशत्तिन्नत्यिगाधतयिंक्ल
ताणुपोयेक्काम् मूर्च्छाधीनमाम् अल्लेन्नाकिल्
यस्ममायेक्काम्, तीरे क्षुद्रनामेन्नेपिन्ने
विस्मरिच्चेक्काम् काल मेन्नालु मितु सत्यम्
जीवित मैनिक्चोरु चूलयायिरुन्नप्पोल
भ्मूविनावेलिच्चत्ताल् वेण्म आनुलवाविक ।"

भावार्थ : कदाचित् मी मूर्च्छित होऊन पडेन, आकाशाच्या या अथांगपणात बुडून जाईन, एकदम भस्म होऊन जाईन. मला क्षुद्राला जग कायमचे विसरून जाईल आणि तरीसुद्धा ही गोष्ट खरी आहे की, ज्यावेळी माझे जीवन एक जळती भट्टी होते त्यावेळी माझ्यातील आगीने त्या भूमीला मी प्रकाश दिला आहे.

कुरूप यांच्यामध्ये हे जे परिवर्तन झाले त्याचा परिणाम असा झाला की, त्यांची कविता विचारप्रधान झाली. त्याबरोबरच अनुभूतीची तीव्रता आणि महानता हळूहळू वाढू लागली. प्रारंभी जी निसर्गप्रेमाची प्रवृत्ती त्यांच्यामध्ये होती, तिने या अनुभूतींना उत्तेजित केले. एवढेच नाही तर त्यांनी शंकर कुरूप यांना एक गूढवादी कवी बनविले. याला पुष्कळशी रवींद्रनाथ टागोर आणि काही सूफी कवी यांची प्रेरणाही कारणीभूत आहे. गूढवादाचे पायाभूत तत्त्व दृश्य निसर्गाच्या पलीकडे सर्वांचे नियंत्रण करणारी एक महान शक्ती आहे असे गृहीत धरते. त्या शक्तीच्या सान्निध्याची अनुभूती म्हणजे गूढतेची अनुभूती आणि कवी म्हणजे या शक्तीच्या चैतन्यस्फुरणाने चालणारे एक उपकरण असेही यात गृहीत आहे. 'अन्वेषणम्' 'पंकजगीतम्', 'साक्षात्करणम्' इत्यादी रचनांमधून कुरूप यांचा हा गूढभाव व्यक्त होतो.

रहस्यमय अनुभूतींना जेव्हा शब्दबद्ध करायचे असते तेव्हा भाषेच्या अपूर्णतेची स्पष्ट जाणीव होते. अशावेळी कल्पनाशक्ती असणारे प्रतिभावंत कवी प्रतिमांचा आणि प्रतीकांचा उपयोग करतात. शंकर कुरूप यांनीही हेच केले आहे. प्रतीकात्मकता हा कुरूप यांच्या कवितेचा एक ठळक विशेष आहे. जेव्हा रहस्यात्मक अनुभूतींचा संदर्भ येतो तेव्हा प्रतीकात्मतेचे प्राबल्य खूपच वाढते. 'साहित्यकौतुकम्'च्या कितीतरी कवितांत प्रतीकप्रवणतेचे अंकुर दिसतात. नंतरच्या काळात अनुभूतींच्या तीव्रतेतून

निर्माण झालेल्या भाव व विचार यांच्या वाढत्या तरंगांनी आपल्याला अनुरूप अशा प्रतीकांतून अभिव्यक्ती करण्याची प्रेरणा कवीला दिली. प्रतीक हे मनात आले म्हणून वापरावयाचे साधन नाही आणि सर्वच कवींना ते सहजगत्या साधतही नाही. शंकर कुरूप यांच्या कवितेत याचे पूर्ण भान आढळते.

रहस्यवाद आणि प्रतीकवाद ही शंकर कुरूप यांच्या कवितेची प्रमुख लक्षणे. पण केवळ तेवढ्याच उल्लेखाने त्यांच्या कवितेचे मूल्यांकन पूर्ण होत नाही. काही इतर रहस्यवादी कवींप्रमाणे कुरूप हे केवळ प्रतीकांचे व्याख्याते नाहीत. त्यांच्या कवितेचा हमखास विषय सामान्यजीवन हाच असतो. प्रतिपाद्य विषयातही त्यांनी वास्तवतेकडे पाठ फिरवलेली नाही. जीवनाशी जवळीक आणि वास्तवतेची जाणीव या दोहोंनी कुरूप यांना सुरुवातीपासूनच सामाजिक दृष्टी असणारे कवी बनवले आहे. भारताच्या स्वातंत्र्यसंग्रामाने वळ्ळत्तोल यांच्याप्रमाणेच कुरूप यांनाही उत्तेजित केले होते. भारत आणि केरळ यांच्याबद्दल त्यांच्या मनात अदम्य अभिमान भरलेला होता. गांधीजी, गांधीजींची तत्त्वे, गांधीजींच्या नेतृत्वाने लढला गेलेला ऐतिहासिक लढा, स्वातंत्र्य-प्राप्ती, या सगळ्यांनी त्यांचे भावावेग, कल्पना व चिंतन यांनी सर्वांना उद्दीपित केले. याचे फळ अनेक कवितांतून दिसते. ‘ नवतिथी ’ नावाच्या संग्रहातील ‘ जन्मक्षेम बविकुन्नु ’, ‘ सूर्यकांति ’, ‘ वंदनमूतथागता, ’ ‘ ओटक्कुषलिल्, ’ (बासरी), ‘ भारतेन्दु ’ आणि ‘ वन्दनम् परयू ’ इत्यादी कविता देशाभिमानाच्या भावनेमुळेच हृदयस्पर्शी झाल्या आहेत.

केवळ आत्मश्लाघा आणि स्वदेशाभिमान यांचाच स्वर त्यांच्या कवितेत उमटत नाही. अमर्याद अभिमानाचे पर्यवसान आंधळ्या आवेशात आणि अर्थशून्य भाषण-बाजीत होत असते. याचे कितीतरी पुरावे केरळ आणि भारत यांच्या स्तुतिपर लिहि-लेल्या इतर कवींच्या कवितांतून आपल्याला दिसतात. शंकर कुरूप हे या बाबतीतही संयमपूर्ण आहेत. कधी कधी तर ते या गोष्टींवर टीकाही करीत असलेले दिसतात. राष्ट्राचे खरे मोठेपण कशात असते ते कुरूप चांगल्या रीतीने जाणतात. आपल्या कोणत्याही राष्ट्रीय गीतात जुन्या काळातील समृद्धी आणि मोठेपणा यांच्या वर्णनाने ते संतुष्ट होत नाहीत. तर जुन्या सुवर्णयुगाच्या प्रकाशात वर्तमानकालीन अव्यवस्था आणि दारिद्र्य यांचे दर्शन घडविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. ‘ साहित्यकौतुकम् ’ मधील ‘ तिरुनावा ’ आणि ‘ अग्निमुखत्तु ’ या नावाच्या दोन कविता केरळीय कवितेची दोन सुंदर उदाहरणे होत.

देशाभिमानपूर्ण काव्यरचना कुरूप यांच्या कवितेच्या विकासाच्या एका अंगाचे दर्शन घडविते. पुढे त्यांच्या स्वभावातही बदल झाला. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या परि-स्थितीने त्यांना पूर्वीपेक्षा अधिक विचारवंत बनविले. स्वातंत्र्य मिळाले, आता त्यांच्या कवितेत ऐक्य, हृदयपरिवर्तन आणि आत्मशुद्धीचे आदर्श यांचे प्रतिबिंब दिसते.

स्वातंत्र्यप्राप्ती ही भारताच्या दृष्टीने जरी एक विशेष गोष्ट असली तरीही कुरूप असे मानतात की भारताचे स्वतंत्र होणे हा साऱ्या विश्वाच्या दृष्टीनेच एक अनुग्रह आहे.

" नालेयी स्वतंत्रयत्तिन् चिरकित काट्टेट्टिट्टु
नीले येग्रलमाग्नि हर्षत्ताल विजृंभिक्कुम्
नालेयि स्समाधान वाग्दानम् कंटि ट्टेरे
नाट्टुकलाशा पिंछम् विरुत्तिनृत्तम् चेय्युम्
ईयजइयतयुटे निषल् काणूम्पोल तोक्किन्
वाय तन्नत्तान पोत्ति निलकुमकामी राज्यम्
भयमेदूरे, दूरेयाशंके, नवयुगो
दयमायतिन रश्मि पूशमिजकोटि कंठो
मेट्टुकल्, वयुलुकल्, काट्टुकल् कटलुकल्
नाट्टकल् नगरड्ङलोक्केयुम् मेले मेले
ईयनुग्रहम् तूक्कुम् कोटितन धीरस्तिग्ध
छायायिल् प्रापिक्कट्टे शान्तिम्युमैश्वर्यवुम् । "

भावार्थ : उद्या या स्वातंत्र्याच्या पंखांच्या वाऱ्याने सप्तसागर हर्षाने पुलकित होतील. या शांतीचे हे वाग्दान पाहून उद्या कितीतरी देश आशेच्या पापण्या उघडून पाहतील. नाचू लागतील. या अजिंक्याची सावली पाहताच हल्ला करणारे लोक स्वतःच्च हातांनी बंदुकांच्या नळ्या झाकतील व गप्प उभे राहतील. हे भया, दूर हो! आशंके, दूर हो! हा पहा नवयुगाचा उदय झाला आहे. त्याच्या किरणांनी झळाळणारा हा आमचा ध्वज पाहिलात ना? डोंगर, शेते, जंगले, समुद्र, शहरे, खेडी, ही सारी कृपेचा वर्षाव करणाऱ्या या झेंड्याच्या छायेत शांती आणि ऐश्वर्य यांचा लाभ करून घेतील (ही आशा.)

अशा प्रकारे कवी भारताच्या स्वातंत्र्याची, विश्वव्यापी प्रभावाची (आवेशपूर्ण ढंगाने) भारताच्या सांस्कृतिक आणि धार्मिक विजयाची गाथा गातो, तेथेसुद्धा देशाभिमानाने युक्त असा कवीचा आवेश कवितेचा भाव संकुचित करीत नाही, तर त्याला विश्वबंधुत्वाचे व्यापकत्व देतो.

अशा या प्रक्रियेने शंकर कुरूप यांच्या कवितेला देशाभिमानाच्या स्थितीपासून सार्वदेशिकतेच्या मर्यादेपर्यंत विस्तृत केले आहे. त्यांच्या वस्तुनिष्ठ काव्यात ही स्वदेशप्रेमाची दृष्टी पूर्वदृष्टीच्या पोषक स्वरूपात विकसित झालेली आहे. भारताला स्वातंत्र्यलाभ होणे, एवढेच काही आपले उद्दिष्ट नाही. राष्ट्रीय एकता, सहकार्य आणि शांती यांसाठी भारताला अजून पुष्कळ काही करायचे आहे, हा विचार कुरूप यांच्या आजच्या कवितेतून व्यक्त होतो. ' भारतसंदेशम् ' ' जावयोटु ' (जावामधून) इत्यादी कवितांतून व्यक्त होणारा देशाभिमान खऱ्या अर्थाने सर्वांच्यासाठी शांतीचीच प्रतिष्ठा-

पना करू पाहणारा आहे.

त्यांच्या काव्यसृष्टीचे विहंगमावलोकन करीत असताना, प्रथम दृष्टिक्षेपात कुरूप यांच्या कवितेतील चिंतनात अनेक ठिकाणी विरोधाभास असल्यासारखा दिसतो. सहजच अशी शंका येते की देशाभिमान आणि सार्वदेशिकता, गांधीवादी आदर्श आणि साम्यवाद यांत परस्परसंबंध तरी काय आहे ? पण शंकर कुरूप यांची स्थिती अशी आहे की, ते या सर्वांना एकाच विचाराचे वेगवेगळे पैलू मानतात. कुरूप यांच्या कवितेत विश्वप्रेम ही प्रमुख धारा आहे. ते केवळ सौंदर्यद्रष्टे होते, तेव्हापासून आजपर्यंत त्यांच्या साऱ्या रचनांतून आपल्याला प्राधान्याने स्नेहभावना दिसते. परिवर्तनाला सामोरे जात असता वेगाने पाऊल उचलणाऱ्या युगाला, पावला पावलाला अनुरूप असे नवे रूप या स्नेहभावनेला देण्याचा कुरूप यांनी प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नाचे फळ म्हणजेच त्यांची देशाभिमानाने भरलेली क्रान्तिकारी गीते. या सगळ्यांचा आत्मा आणि आन्तरिक सत्ता मनुष्यप्रेम हीच आहे. लोककल्याण हेच त्यांचे एकमेव उद्दिष्ट.

या स्नेहभावनेच्या माध्यमातून विचार करीतच वाचकाला कुरूप यांच्या कवितेच्या मर्मापर्यंत पोहोचता येईल. चिंतनधारा आणि विशेष भावना यांच्याही पलीकडे जाऊन मानवी मूल्यांचा संस्थापक या रूपात कवी आणि त्याचे अस्तित्व आपल्याला जाणवू लागेल. काव्यरचनेची साधने आणि रचनेची रीत या बाबतीत वेगळेपणा असेल, पण कवितांचा विषय एकच आहे. ते ज्याप्रमाणे एखाद्या व्यक्तीत मानवतेचे दर्शन घेतात त्याचप्रमाणे विशाल विश्वातही त्यांना ते दर्शन घडते. पहिल्या दृष्टिकोनाचेच दुसऱ्यात पर्यवसान होते. याप्रमाणे कुरूप यांची कविता कधीकधी मानवी जीवनाच्या हृदयस्पर्शी पैलूत प्रवेश करते. ' इन्नुआन् नाळे नी ' (आज मी—उद्या तू) अशा तऱ्हेच्या कविता याच प्रकारच्या आहेत. कोण्या दरिद्री माणसाची प्रेतयात्रा आणि तिला अनुरूप अशी विराट निसर्गाची छाया यांचे चित्रण मानवी करुणेच्या प्रसारासाठी झाले आहे, अशी त्यांची धारणा आहे. आधुनिक विज्ञानाची प्रगती आणि त्यामुळे मनुष्याच्या चिंतनशक्तीत आणि अनुभूतीत आलेला अडथळा यांचे विवेचन करताना कुरूप यांच्या इतके दुसऱ्या कोणत्याच कवीने दत्तचित्त होऊन काम केलेले नाही. त्यांच्या ' निमिष ' नावाच्या कवितेत प्रत्येक जाणारा क्षण सर्वशक्तिमान काळाचा अंश आहे, हे अतिशय सुंदर रीतीने चित्रित केले आहे. अणू आणि ब्रह्मांड यांत जो संबंध आहे तो कवीने अतिशय प्रभावी रीतीने व्यक्त केला आहे.

" एन्नमैल क्षुद्रमल्लोरो निमिष मा
 प्पत्रमट्टिच्चितु मारिट्टुम्पोल
 अंड कटाहवुम् मुंपोट्टु मुंपोट्टु
 चंडमाम् वैमत्तिल् नीड्ड् दुन्नु

ओरोच्चिरकटि जन्तु च्चितड्ड़लिल्
ओरोविधत्तिल् प्रतिध्वनिक्के
कर्म संस्कारत्तिल् मार्गत्तिलूटवे
जन्ममृतिकल् चविट्ट्विकरि
चेन्निडुम् जीवित घोषयात्रक्कतु
तन्नेयोणानकध्वान कैली।"

भावार्थ : हे कण इतके क्षुद्र नाहीत. जेव्हा ते पंख हलवत जातात तेव्हा सारी जीवसृष्टीही प्रचंड वेगाने पुढे जाते. त्यांच्या पंखांचा फडफडाट जेव्हा जीवांच्या अंतः-करणात वेगवेगळे प्रतिध्वनी उत्पन्न करतो तेव्हा कर्म व संस्कृतीच्या मार्गात जन्म आणि मरण यांच्या पायऱ्या ओलांडून पुढे जाणाऱ्या जीवनाच्या मिरवणुकीतील यांचा तो आवाज वाटू लागतो.

सृष्टीच्या नश्वरतेतही अमरपणा लपलेला असतो, हे तत्त्व कवीने अशा प्रकारे व्यक्त केले आहे.

"अंबरमध्यम् लिक्कुन्नोरादित्य
बिंबत्तुम् केट्टु पोमेकिलाटेट्
अक्करियूतप्पिटिप्पिच्चु मट्टोर
तीक्कट्ट्युटाक्कुम सर्गशक्ति
चूटुम् वेलिच्चवुम् पिन्नेयुम् पिन्नेयुम्
नेटि विटन्निटुम् जीवितड्ड़ल्।"

भावार्थ : आकाशाच्या मध्यावर उजळणारे सूर्यबिंब हवे तर विझू दे, सर्गशक्ती त्या कोळशाला फुंकून फुंकून पुन्हा निखारे बनवील. आणि तेव्हा ऊन व प्रकाश मिळून जीवन पुन्हा पल्लवित होईल–पुष्पयुक्त होईल.

शास्त्रज्ञान व त्यावर आधारित असलेल्या गोष्टी, विचार, भावना आणि सौंदर्यबोध यांच्याशी एकरूप होऊन कुरूप यांच्या कवितेला ओजपूर्ण बनवितात, आणि चिंतनाला मधुर रूप प्राप्त करून देतात. हाच त्यांच्या विकासक्रमाचा नवीन सोपान आहे.

'साहित्य कौतुकम्'च्या चारी भागांत त्यांच्या साऱ्या प्रारंभिक कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. नंतरच्या बहुतेक साऱ्या रचना 'सूर्यकांती' 'पूजा पुष्पम्' 'चैंक-तिरुकल्' (लाल किरण), 'नवतिथी' 'इतुलुकल्' (दल) 'निमिष', 'मैतुकल्' (मोती), 'इलमंचुंट्टकल्' (लहान ओठ) व 'स्वातंत्र्योदयम्' या संग्रहांत संकलित झाल्या आहेत. ऊमर खय्याम चा 'विलासलहरी' हा अनुवाद आणि मेघदूताचा 'मेघछाया' हा अनुवाद या कुरूप यांच्या इतर नाव घेण्यासारख्या काही रचना.

प्रकरण २१ वे

चङ्ङम्पुषा आणि त्यांच्यानंतर

मल्ल्याळमध्ये आशान, वल्लत्तोल, उल्लूर आणि शंकर कुरूप यांच्या कवितेपेक्षा वेगळा असा एक नवा काव्यप्रवाह १९३५ मध्ये सुरू झाला. हा नवा प्रवाह काही अंशी इंग्रजीतील कीट्स आणि शेले यांचे ऋण घेऊन आला. अशा वळणाच्या कवितांचा आविष्कार मल्ल्याळीमध्ये या पूर्वीच झाला होता, तरीसुद्धा वर उल्लेखिलेल्या कवितांची शैली त्या सर्वांपेक्षा वेगळी आहे. कविता आणि कवी यांच्या मनोभावनेत जो गाढ संबंध असतो तोच या कवितेचे खास वैशिष्ट्य ठरला. त्या कवींनी आपला जीवन-विषयक अनुभव आणि मानसिक अनुभव कवितेमध्ये उतरविला. हे मुख्यतः प्रेमानु-भूतीचे कवी आहेत. लोक आणि हे कवी यांच्यामध्ये जीवनादर्शासंबंधी जो संघर्ष असतो तोच त्यांनी आपल्या कवितेचा विषय बनविला.

इटप्पळ्ळि राघवन पिळ्ळै आणि चङ्ङम्पुषा कृष्ण पिळ्ळै हे ते नवे कवी होत. दोघेही सहाध्यायी होते आणि साधारणपणे एकाच वेळी कवितेच्या क्षेत्रात प्रविष्ट झाले आणि दोघेही जीवनातून अकालीच उठून गेले. इटप्पळ्ळि राघवन पिळ्ळै यांनी आत्महत्या केली आणि चङ्ङम्पुषा कृष्ण पिळ्ळै रोगग्रस्त होऊन वारले. कृष्ण पिळ्ळै हे राघवन पिळ्ळै यांच्यापेक्षा अधिक काळ जगले आणि त्यांनी त्यांच्यापेक्षा लिहिलेही अधिक.

दोघांच्याही कवितांचा सूर दुःखपूर्ण आहे. त्या दुःखाचे कारण म्हणजे त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील अडचणी आणि प्रणयातील वैफल्यजन्य निराशा. आत्मानुभूतीतून निर्माण झालेल्या या विषादामुळे त्यांनी आधीपासूनच्या करुणारसपूर्ण काव्यप्रवाहा-पासून स्वतःला दूर ठेवले. आधीच्या कवितांतील दुःख हे वस्तुनिष्ठ होते तर यांचे दुःख होते आत्मनिष्ठ. स्वतःच्या जीवनातील अनुभवांमुळे त्यांच्या दुःखाला एक सहज कोमलता आणि तीव्रता प्राप्त करून दिली आणि त्यामुळेच त्यात एक प्रकारचे खास चैतन्य दिसून येते.

स्वाभाविक प्रेमाला स्वार्थ आणि कुटिल लोकनीतीशी संघर्ष करावा लागला आणि परिणामतः फार मोठे नुकसान सोसावे लागले, व्यथा भोगावी लागली. यामुळे त्यांच्या प्रेमकवितेत हृदयस्पर्शी भावनेचा स्वाभाविक विकास दिसतो. या प्रेमाला प्रबल विरोधी परिस्थितीचा प्रहार सहन करावा लागला आणि ते पराभूत झाले. या पराजयाचे आक्रंदन कवितेमध्ये ध्वनित झाले आहे. त्यामुळे आंतरिक विषादात्मकता आणि

शोक यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेत अटळपणे पडलेले आहे. राघवन पिल्लैमध्ये ही विषादात्मकता अधिक तीव्रपणे व्यक्त झाली. इतकी की, त्यांना आत्महत्या करावी असे वाटले. चङ्ङम्पुषा इतके निराश झाले नव्हते. सुरवातीला या रुक्ष लोकनीतीने त्यांना शोक करायला लावले पण नंतर या सामाजिक अत्याचाराविरुद्ध त्यांच्या मनात एक प्रकारची लढाऊ वृत्ती निर्माण झाली. परिणाम म्हणून त्यांच्या मनोवृत्तीला आणि काव्यवृत्तीला दुसरा मार्ग अनुसरावा लागला.

राघवन पिल्लै यांची कविता आणि जीवन

राघवन पिल्लै यांची कविता आणि त्यांचे जीवन यांत घनिष्ठ संबंध आहे. ते एखाद्या तारकेप्रमाणे काव्याकाशात आले आणि क्षणभर प्रकाशून निघून गेले. माध्यमिक शाळेतील शिक्षण पूर्ण करण्याआधीच त्यांनी जीवनाच्या क्षेत्रात प्रवेश केला होता. कोणताही स्वतंत्र व्यवसाय ते आत्मसात करू शकले नाहीत. जेवढे शिक्षण त्यांना घेता आले तेही परक्यांच्या मदतीवर. जीवनातील निराशेने त्यांना आत्महत्येला प्रवृत्त केले. या सर्वांचे प्रतिध्वनी आपल्याला त्यांच्या कवितेत ऐकू येतात.

त्यांचे साहित्यिक जीवन साधारणपणे सात–आठ वर्षांचे होते. या काळात साप्ताहिकांतून आणि त्रैमासिकांतून प्रकाशित झालेली त्यांची बहुतेक कविता ‘तुषारहारम्’ ‘हृदयस्मितम्’ व ‘नवसौरभ’ नामक संग्रहातून समाविष्ट झाली आहे. ‘मणिनादम्’ नावाचा संग्रह त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला.

सुरवातीलाच हे सांगितले पाहिजे की, एखाद्या भावपूर्ण तरल हृदयात जीवनातील प्रतिकूल अनुभवांनी जो पराभूत भाव निर्माण होतो तोच बव्हंशी त्यांच्या कवितेत दिसतो. भूतकाळ चांगला होता, वर्तमानकाळ संकटपूर्ण आहे आणि अधिक जगण्यापेक्षा मरणे चांगले, अशाच आशयाचे विचार त्यांच्या कवितेत प्रारंभापासून अखेरपर्यंत व्यक्त झाले आहेत.

> “ मदीय जीवित प्रभात वेलकल्
> मरञ्ञुपोयी नी वरिल्लोरिक्कलुम ”

भावार्थ : माझ्या जीवनाची प्रभात अंतर्धान पावली आहे. आता ती कधी परत येणार नाही.

“ कट्ट्रारिण्टे करच्चिल ” नावाच्या कवितेत हा नैराश्यपूर्ण भाव स्पष्टपणे दिसतो. तरीही प्रेमाचा प्रकाश पसरविणाऱ्या काही आठवणी, काही आश्वासने त्यांच्या कवितेत अवश्य आढळतात. “ अङ्ङल ” (आम्ही) नावाच्या कवितेत अशा आठवणीच आहेत. त्यात आपल्याला त्यांचे शोक–संतप्त अंतःकरण कोणत्यातरी अलौकिक आनंदाचा राहून राहून आस्वाद घेत असलेले दिसते.

पण हे सारे स्मृतिआड दडून राहिलेले चित्र आहे. वर्तमानकाळ तर शून्य आहे, तसाच वेदना देणाराही आहे. जीवनाचे अंधकारमय विश्लेषण आणि नैराश्यामुळे मृत्यू–स्वीकाराचा आग्रह कवीमध्ये मुख्यत्वाने दिसतो.

" एन्तु ञान चैट्ट्यु मल्लातिन्नोलम वायिच्चताम्
ग्रन्थमोन्निलुम् कंटिल्लानन्दम् मून्नक्षरम् "

(मी आणखी करू तरी काय ! आजपर्यंत कोणत्याही ग्रंथात आनंदाची तीन अक्षरेही कधी वाचायला मिळाली नाहीत.

" विरञ्जोरस्सुमम् करिञ्ञुपुवोलम
करञ्ञुतन्ने मेल कषिच्चिटाम् कालम् (हृदयालाप)

(हे फुललेले जीवनपुष्प जोंपर्यंत गळून पडत नाही, तोंपर्यंत मी रडत रडत आपला काळ काढीन.)

" लोकत्तिन परिहास प्पाम्नुमरुप्परप्पिली
शोकत्तिन् निषलाम् नी मार्युन्नतेन्नाणावो ! (संदेश) "

(लोकांच्या कुचेष्टेच्या वाळवंटात शोकाच्या सावलीसारखा मी केव्हा अदृश्य होवून जाईन कोण जाणे !)

" मृत्योनिन् नामम् स्मरिक्कुम्पोलेन्ताणेन्
चित्रमितेट्टम् तुटिच्चिदुन्नु
आतंक सिन्धुविलांम्पोमीयेनि
भूकालंबम् नीयल्लातारुवेरे ! "

(हे मृत्यो ! तुझ्या नावाची आठवण करीत असता माझे हृदय का धडपडते आहे ! दुःखाच्या समुद्रात बुडालेल्या माझ्यासारख्या व्यक्तीला तुझ्याशिवाय दुसऱ्या कोणाचा आसरा आहे !)

शोक आणि निराशा यांच्याच या साऱ्या सावल्या आहेत. राघवन पिल्लै यांच्या कवितात ' मणिनादम् ' ही त्यांची अखेरची कविता अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. त्यात कवीने सांगितले आहे की जगाच्या छल–कपटातून निर्माण झालेल्या ढोंग आणि नाटकीपणा यांचा कधी नाश होत नाही. आदर्शनिष्ठ होऊन केलेले सारे प्रयत्न असफल ठरल्यावर भग्नहृदय व्यक्तीला या जगाचा निरोप घ्यायला भाग पडलेल्या निराश हृदयाच्या व्यक्तीचे मनोभाव त्यात प्रतिबिंबित झाले आहेत. राघवन पिल्लै यांच्या कवितेचे क्षेत्र अपेक्षेप्रमाणे मर्यादित असे आहे. प्रणयवैफल्यातून निर्माण झालेली निराशा, तिखट लोकानुभवातून निर्माण झालेला राग, जन्ममरणाची चिंता हेच त्यांच्या कवितेचे पुनःपुन्हा निघाय असतात.

चङ्ङम्पुषा

चङ्ङम्पुषा यांच्या कवितेचे क्षेत्र त्यामानाने अधिक विस्तृत असे आहे. आपल्या लहानशा जीवनकालात त्यांनी केरळला एक विस्तृत काव्यसंहिता दिली. त्यांचे जीवन आणि त्यांची कविता यांत एक अतूट नाते आहे. असेही म्हणता येईल की, त्यांची कविता व जीवन ही दोन्ही एकमेकांच्या आश्रयानेच वाढली. त्यांच्या जीवनातील अनुभूतीच त्यांच्या कवितेत परिणत झाल्या असेही म्हणता येईल. पण त्यांच्या छोट्याशा जीवनाच्या मानाने कितीतरी अधिक अनुभवांनी संपन्न, अशी त्यांची कविता आहे. त्या काळात जीवनसंघर्ष हाच कवीसमोरील महत्त्वाचा प्रश्न होता. 'बाष्पांजली' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहातील कवितांत याची दाट छाया पडलेली दिसते. असे दिसते की, कवीचे वय जेव्हा केवळ अठरा–एकोणीस वर्षांचे होते, तेव्हाही जीवनातील अंधःकारपूर्ण पैलूंनीच कवीला आकृष्ट केले होते.

"हतभाग्यन् ञान पक्षे कंटतेल्लाम्
परितापाच्छादित मायिरुन्नु
सततभेन कातिल पतिच्चतेल्लाम्
करुणा तन् रोदनमायिरुन्नु
एरियुमेन्नात्माविलेट्टतेल्लाम्
चुट्ट नैंट्टुवीर्पुक्तायिरुन्नु"

भावार्थ : परंतु म्या हतभाग्याने जे पाहिले ते सर्वच दुःखाने आच्छादित आहे. माझ्या कानावर राहून राहून जे जे पडत राहिले, ते ते सर्व करुणापूर्ण आक्रंदन आहे. माझ्या पेटलेल्या आत्म्याला ज्याने स्पर्श केला ते गरम उसाशांनी निर्माण झालेले आहे.

इडप्पळ्ळी यांच्या कवितेप्रमाणेच चङ्ङम्पुषा यांच्या कवितेतही आरंभापासून अखेरपर्यंत जगाची निर्दयता आणि छल-कपट यांबद्दलचा शोक दिसतो.

"कपटलोकत्तिलोत्मार्थमायोरु
हृदयमुंडायताणेन् पराजयम्"

(या कपटी दुनियेत माझ्या पराजयाचे एकमात्र कारण माझ्याजवळ असलेले एक सच्चे निष्कपट हृदय.)

वरील ओळी त्या दिवसांत अतिशय प्रसिद्धी पावल्या. पराजयाच्या जाणिवेने चङ्ङम्पुषा यांनाही मृत्यूची इच्छा करायला भाग पडले होते.

"ओरु मरतकप्पच्चिलक्काट्टिलेन्
मरणशय्या विरिविकना सखाक्कले
वसुधयोटोरु वाक्कु चोन्निट्टिता
वारिकयायि ञानल्पम् क्षमिक्कणे।"

(मित्रांनो, एखाद्या हिरव्यागार वनात जाऊन माझी मरणशय्या सज्ज करा. या पृथ्वीजवळ एक शब्द उच्चारून मीही आलोच. थांबा जरा !)

हेच इटप्पली यांनीही म्हटले होते. पण चङ्ङम्पुषा यांच्या बाबतीत या प्रकारची धारणा तात्कालिक स्वरूपाची होती. इटप्पल्ली यांच्याइतके ते निराशावादी नव्हते. त्यांच्यासमोर करण्यासारखे आणि अपेक्षा बाळगण्यासारखे दुसरे कार्य होते. प्रेमवैफल्याचे चित्र त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांतच प्रामुख्याने दिसते.

चङ्ङम्पुषा यांच्या कवितांतील विशिष्ट गुणांमुळे सुरुवातीपासूनच त्यांची कविता सहृदय वाचकांमध्ये लोकप्रिय झाली. कोमल लालित्यपूर्ण शब्दसौष्ठव, मादक संगीत–माधुरी, तरुणांना आस्वाद्य अशी प्रेमानुभूती, हे त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. अशा प्रकारच्या गेय आणि रसपूर्ण कविता त्यांच्यापूर्वी मल्ल्याळी भाषेत कोणीही लिहिल्या नव्हत्या. यातील संगीतही केवळ वरवरचे नव्हते, ते हृदयाच्या गाभ्यातून निर्माण झाले होते. स्निग्ध कोमल पदयोजनेने त्या संगीताचे श्रवणसुख दुपटीने वाढत होते. चङ्ङम्पुषा यांची कविता म्हणजे करूण–रसमिश्रित प्रेमानुभूतीचे प्रकटीकरणच होय. जनसामान्यांना, विशेषतः तरुणांना तिने विलक्षण आकृष्ट केले. सहजसुंदर ललित मानवी भाव आणि ऋजुविचार हे तिचे प्रतिपाद्य विषय. गुंतागुंतीच्या भावना आणि ज्यांच्याविषयी वाचकांच्या मनांत सहानुभूती उत्पन्न होणे कठीणच, असे अनुभव त्यांच्या कवितेत अभावानेच दिसतात. शुभ्र पाण्याची पारदर्शकता हे तिचे वैशिष्ट्य. चङ्ङम्पुषा हे तत्ववेत्ते नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या भावपूर्ण कवितेच्या अखंड प्रवाहात चिंतन किंवा विचारप्रकटन यांची आडकाठी येत नाही. याखेरीज संगीतयोजना हा या कवितेचा महत्त्वपूर्ण घटक आहे. ज्या काळात श्रुतिसुभग छंद लोक विसरून जाऊन खूप काळ लोटला होता, त्या काळात असे छंद आपल्या मनमोहक शैलीने अलंकृत करून त्यांनी पुढे आणले, त्यावर जनसामान्य एकदम लुब्ध होऊन गेले.

वरील सर्व लक्षणांनी युक्त असल्यामुळे आणि शोकात्मक कथा गुंफल्यामुळे त्यांची ‘ रमणन् ’ नावाची कविता विलक्षण लोकप्रिय झाली. इटप्पल्ली राघवन पिळ्ळै यांची प्रेमनिराशा आणि जीवनातील कटुता यांनाच कवीने आपल्या कवितेचा विषय बनविले. त्यात कवीचे अंतःकरण आत्मनिष्ठ रूपाने व्यक्त झाले आहे यात शंकाच नाही. काही ठिकाणी भावनावेगाने संयम आणि मर्यादा यांचे उल्लंघन केले आहे. परिणामतः सामान्य वाचकांना तिची गोडी अधिकच वाटली.

‘ रमणन् ’ हे एक आरण्यक आहे, नाटकी विलापकाव्य आहे. त्याची रचना जरी इंग्रजीतील ‘ स्पेन्सर’च्या ‘ शेपर्ड्स् कॅलेंडर ’ आणि मिल्टनच्या ‘ लिसिडस’ची आठवण देणारी असली तरी संविधानक आणि एकूण सूर अस्सल देशी आहे. त्यात केरळीय वातावरणच प्रतिबिंबित झाले आहे. कवीच्या तोपर्यंतच्या प्रेमकवितांपेक्षा काहीसा वेगळा प्रकार यात दिसतो आणि तो म्हणजे कवीने यात एक सामाजिक प्रश्नही

मिसळला आहे. जातीयता आणि सामाजिक विषमता या दोन कारणांनी 'रमणन्'च्या कुटुंबजीवनात आघात निर्माण झाला होता. तो आत्महत्या करायला प्रवृत्त झाला होता. वरील कारणांचे चित्रण त्यांनी मर्यादांचे उल्लंघन करून भडकपणे या कवितेत केले असले तरी लोक त्यांकडे यामुळे पाठ फिरवीत नाहीत. त्यांच्या दृष्टीने येथे मूळ प्रेम-गायकाचे एका क्रांतिकारी समाजसुधारकात रूपांतर होते.

'रमणन्' मध्ये जे प्रथम प्रकट झाले ते कवीचे विपत्ती-प्रेम नंतरच्या काळात पूर्वीसारखे गडद राहिले नाही. त्यात इतर सूर मिसळत गेले. त्यांची 'रक्तपुष्प' नावाची कविता या विकासाची द्योतक आहे. तीत कवी सामाजिक क्रांतीच्या उद्घोष-काच्या रूपाने आपल्या समोर येतो. समाजवादी क्रांतीची स्वप्ने त्या दिवसांतील रचनांमधून स्पष्टपणे दिसतात. 'वाषक्कुला' (केळ्यांचा घड), 'कोट्टुकाट्टु' (वादळ) 'नववर्षनान्दि' 'तीप्पोरि' (ठिणगी) आणि 'इन्नत्ते निला' (आजची स्थिती) या कविता मजूर आणि भांडवलदार यांच्यामधील संघर्ष वाढून सामाजिक समता स्थापन व्हावी, या उद्देशाने लिहिल्या आहेत. 'वाषक्कुला' मध्ये एका अस्पृश्यावर जमीनदाराने केलेल्या अत्याचाराचे सजीव आणि भेदक चित्रण आहे. त्याने एक केळ लावली. केळीला जेव्हा घड आला, तेव्हा तोंडाला पाणी सुटलेली त्याची उपाशी मुले मनात स्वप्ने खेळवीत त्याखाली जाऊन बसली. शेवटी जेव्हा तो घड पिकला तेव्हा मुलांच्या दीर्घकालीन स्वप्नांवर पाणी ओतून तो जमीनदार आला आणि घड कापून आपल्या घरी घेऊन गेला. केवळ या घटनेचे चित्रण करून कवीचे समाधान होत नाही. तो म्हणतो—

> "इतिनोक्के प्रतिकारम् चेयूयातटङ्ङ् मो
> पतितरे निङ्ङ्ल् तन् पिनमुरक्कार"

भावार्थ : हे पतितांनो, तुमच्या नंतरची तुमची पिढी या साऱ्याचा बदला घेतल्या-शिवाय राहील काय ! कवीने समाजाला दिलेला हा इशाराच होता. या संदर्भात येथे हे सांगितले पाहिजे की, चङ्ङम्पुषा हे खरोखरच क्रांतिकारी व्यक्तिमत्त्व आहे काय ? असा प्रश्न उपस्थित केला जातो. ते क्रांतिकारी कविता समर्थपणे लिहीत होते, यात काहीच शंका नाही. तथापि वस्तुस्थिती अशी आहे की, मुख्यतः ते एक भावनाशील आणि कल्पक कवी होते. क्रांतीचा हा आवेश त्यांच्या विकासातील एक पायरी म्हणूनच महत्त्वाचा. मूलतः ते क्रांतिवादी कवी नव्हेत. त्या दिवसांतही वास्तविकपणे ते काल्पनिक आदर्शातच रममाण झालेले होते. क्रांतीची बीजे रुजविण्याचा तसा त्यांना ध्यास नव्हता.

त्यांच्या कवितेत एखाद्या निश्चित तत्त्वाचे विवेचन किंवा तदनुषंगिक भावनांची एकसंधता आढळत नाही. कुंठित जीवन जाणिवेतून निर्माण झालेल्या सौंदर्यवादाचे आदर्शीकरण आणि सामाजिक क्रांतीची ओढ यांच्यातील संघर्षाचे चित्रण मात्र

आढळते. ‘ स्पन्दिक्कुन्नअस्थिमटङ्ङल् ’ नावाच्या कवितेत ही दोन्ही तत्वे स्पष्टपणे दिसून येतात. त्या गीतांत बहुतेक सारी अंतर्मुख आणि आत्मनिष्ठ भावगीते आहेत. त्यांच्या ‘ उपासिनी ’ ‘ आनंदलहरी ’ आणि ‘ आ कुग्रामत्तिल् (त्या कुग्रामात), ‘ बाष्पांजली ’ यांत अकृत्रिम आणि रमणीय प्रेमगीतांची आठवण करून देणारी कविता आहे. ‘ स्पन्दिक्कुन्न अस्थिमाटङ्ङल ’ ‘ हृदयमुल्लसर्पम् ’ (अंतःकरण असलेला साप) ‘ ओरूकथा ’ (एक कथा) आणि ‘ मेरिच्च स्वप्नङ्ङल ’ (मृत स्वप्ने) यांत धोकेबाजपणा, कृतघ्नता आणि तिरस्कार यांमुळे संतप्त झालेल्या हृदयाच्या ज्वाळा व्यक्त करणारी तीक्ष्ण भावांनी युक्त अशी कविता आहे, आणि तसे पाहिले तर कवीचा स्वभाव आणि मनःस्थिती यांचे दर्शन घडविणारा तो एक आरसा आहे. कवितेतून व्यक्त होणारे कवीचे अंतर्मन अतीव तप्त आणि संगीतमय आहे. परंतु व्यापक दृष्टीने पाहिले तर एक प्रकारची असहाय्यता, संयमशून्यता आणि विनाश यांचे प्रतिबिंब त्यात पडलेले आहे. अशा रचनांतून कोणत्याही दृढ व्यक्तित्वाचे दर्शन घडत नाही. वर उल्लेख केलेल्या कल्पनाप्रधान रचनांत ‘ भावत्रयम् ’, ‘ जीवितम् ’ आणि ‘ पट्टिणिकार (भुकेला) ’ चङ्ङम्पुषा यांच्या क्रांती भावनेच्या प्रातिनिधिक कविता आहेत. त्या बहिर्मुख वृत्तीच्या आणि राष्ट्रीय तसेच सामाजिक परिस्थितीतून प्रेरणा घेतलेल्या कविता आहेत. सध्याच्या केरळमध्ये सुख, समृद्धी आणि चारित्र्य पुरेशा प्रमाणात आहे असे मानणे चुकीचे आहे, हे सांगणे हे ‘ भावत्रय’च्या तीन्ही भागांतील ध्येय आहे.

> “ विप्लवत्तिण्टे वेण्मघुवाला
> वित्तगर्व विषद्रुमम् वेट्टि
> सल् समत्व सनातनोद्यानम्
> सज्जनावकाम् नमुक्कुद्यमिक्काम् ”

भावार्थ : क्रांतीच्या कुठारीने धन–ऐश्वर्याचा दंभरूपी विषवृक्ष कापून सत्-समत्व यांची स्थापना करण्याचा आपण प्रयत्न केला तर काहीतरी होईल.

शेवटी त्यांचे हेच आव्हान आहे. चङ्ङम्पुषा यांच्या क्रांतिगीतांत ते सर्वोत्तमपणे प्रकट झाले आहे. परंतु ही किंवा या सारख्या इतर रचना कवीच्या अंतर्मुख स्वरूपाच्या भावगीतांप्रमाणे स्वाभाविक आणि अनुभूतिजन्य मानता येणार नाहीत. चङ्ङम्पुषा यांच्या कवितेचे मर्म त्यांच्या विपत्तिपूर्ण कवितांपेक्षा भावात्मक गीतांवरून अधिक लक्षात येते. सगळ्या मानवी दुर्बलतेचे गुलाम बनून, हजारो दुःखात फसून पश्चात्ताप करणारे, क्षमायाचना करणारे आणि तरीही प्रेमाचा पाठलाग न सोडता रूदन करणारे एक कामार्त म्हणजे चङ्ङम्पुषा ! या चङ्ङम्पुषांना पहायचे असेल तर त्यांच्या भावात्मक कवितेकडेच दृष्टी वळवावी लागेल.

अत्याधुनिक काव्यप्रवाह

चङ्ङम्पुषा यांच्यानंतर मल्याळी कवितेने थोडाबहुत तरी विकास साधला की नाही ही मतभेदाची बाब आहे. त्यांच्या काव्याचा नंतरच्या कवींवर खूपच प्रभाव पडला आहे. म्हणून त्यांच्या नंतरच्या कवींत त्यांच्या अनुकरणाचा प्रयत्न दिसतो. यामुळेच लोकांना वाटते की, त्यांच्यानंतर कवितेत काही उल्लेखनीय विकास झालाच नाही. एवढेच नाही, तर परप्रकाशी अशा अनेक तरुण कवींनी चङ्ङम्पुषा यांची प्रणयनिवेदने, निराशेचे प्रतीक असणारे मनोभाव आणि विपत्तीला सामोरे जाण्याची वृत्ती या गोष्टी आपल्या कवितांतही प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तथापि एकंदरीने असे दिसते की, मल्याळम मधील कविता आजही प्रगतीच्या मार्गावरूनच पुढे चालली आहे. चङ्ङम्पुषा यांनीं ज्या दोन पद्धतींचा स्वीकार केला होता, त्या कल्पनाशील आणि दुःखवादी मार्गांमधूनच नव्या कवितेचा विकास चालू आहे. या विकासाच्या एका दिशेचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. पहिली गोष्ट अशी की कविता आणि जनजीवन परस्परांच्या जवळ येऊ लागले आहेत. इतकेच नाही तर ते एकमेकांवर अवलंबून राहू लागले आहेत. स्वच्छन्द छायावादी कवितेचा आदर्शीकरण हा विशेष. आता तो मल्याळी कवितेतून हळूहळू अंतर्धान पावू लागला आहे. अभिजात परंपरावाद तर आता साहित्य प्रांतातून जवळजवळ बहिष्कृतच झाला आहे. सामान्य जनता आणि दलित यांच्याशी संबद्ध असणारी कथा, वर्णने हे कवितेचे विषय बनले पाहिजेत, या वस्तुस्थितीचा आता जवळ जवळ स्वीकार झाला आहे. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, आजचे कवी समाजातील बहुसंख्य जन-सामान्यांच्या माध्यमातून जीवनाचे निरीक्षण करतात आणि त्या जीवनाचे यथातथ्य-रीतीने प्रतिपादन व चित्रण करतात.

दुसरी उल्लेखनीय गोष्ट अशी की, युरोपीय साहित्यातील जीवनविषयक भ्रमनि-रासांचे कठोर आणि वास्तवाचे होणारे चित्रण आता मल्ल्याळी साहित्यातही संक्रमित होत आहे. पहिल्या आणि दुसऱ्या महायुद्धानंतर युरोपीयन कवितेच्या दृष्टिकोणात फार मोठा बदल झाला. युद्धातून निर्माण होणारा भयंकर विनाश आणि त्यातून निर्माण झालेली आर्थिक व सामाजिक अवनती यांच्या अनुभवांनी माणसाची खोटी स्वप्ने चुरडून गेली आणि जीवनाच्या वास्तव आणि कटू अनुभवांकडे त्यांचे लक्ष वेधले. सुरवातीला जे गौण मानले जात होते असे कितीतरी प्रश्न आज उत्तरासाठी जिवंत-पणे माणसापुढे उभे राहिले आहेत. आज माणूस त्यावर विचार करण्यात, ते सोडविण्याची स्वप्ने पाहण्यात आणि ते सोडविण्याचे मार्ग शोधण्यात व्यग्र झाला आहे. अशाप्रकारची अस्वस्थता, चिंतनाची व्यग्रता तदनुषंगिक प्रयत्नांचे प्रतिध्वनी आणि त्याची फलश्रुती युरोपीय साहित्यात आज तऱ्हातऱ्हांचे पडसाद उमटवीत आहे.

भारतीय साहित्यातही वरील गोष्टींचा पुरेसा प्रभाव पडलेला आहे. युद्धाच्या घावां-खेरीज चालविला गेलेला राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचा लढा, त्यानंतरची सामाजिक परिवर्तने, आंतरराष्ट्रीय घडामोडी यांमुळे भारतीय जीवनदृष्टीसमोर परिवर्तनाचे कितीतरी मार्ग खुले झाले आहेत. त्या सर्वांची प्रतिक्रिया भारतीय साहित्यातही प्रकट होत आहे. मल्याळी साहित्यही या प्रतिक्रियांच्या आधीन होऊन वेगाने पुढे चालले आहे. आधुनिक काव्यात आता जे एक नवे परिवर्तन होत आहे, ते जगाचे शास्त्रीय ज्ञान व त्यावर आधारित अशा जीवनातून उत्पन्न झाले आहे. परिणामवाद, सापेक्षवाद आणि परमाणुवाद यांनी मनुष्याच्या श्रद्धाविश्वात आणि जीवनदर्शनात जो बदल झाला आहे, त्याने साहित्यालाही स्पर्श केला आहे. हे साऱ्या जगभरच्या साहित्यातच झाले आहे. मल्याळी साहित्यही याला अपवाद नाही. वेदान्त, पुनर्जन्मसिद्धांत आणि दर्शन–शास्त्र–संहिता यांचा जसा जुन्या साहित्यावर परिणाम झाला होता, तसाच परिणाम आज वर्तमानकालीन साहित्यावर भौतिक शास्त्राचा होत आहे.

काही प्रमुख कवी

कैटामंड्डलम् पप्पुक्कुट्टि हे मार्क्सवादाच्या आधारे सामाजिक क्रांतीचा आवाज उठविणारे कवी. गरीब आणि मजूर यांच्या जीवनाचे व जीवनातील कष्टपूर्ण अनुभवांचे मनोविश्लेषणासहित वास्तव चित्रण करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत. या यशाचे खरे श्रेय या कवींचा मजुरांच्या जीवनाशी असलेला जवळचा संबंध आहे.

त्यांच्या रचनांत ‘कटत्तुवंती’ (घाटावरची नाव) या नावाचा त्यांचा संग्रह मुख्य आहे. गरिबीच्या आगीत नखशिखांत जळणाऱ्या अनेक मानवी जीवनांचा प्रथमपासून अखेरपर्यंतचा इतिहास त्यात दिसतो. ‘अवल् परन्तु’ (ती उडून गेली), ‘भङ्ङल् चोदिक्कुम्’ (आम्ही विचारू) इत्यादी संग्रहात पुष्कळ क्रांतिकारी कविता आहेत.

चङ्ङम्पुषा यांच्या कवितेतील संगीतमयता, भावनावेश, शोकात्मता आणि त्याही-पेक्षा त्यांची स्निग्ध कोमल शैली ही पी. भास्करन् यांच्या कवितेत पुन्हा दर्शन देते. तरीही भास्करन् यांनी काही बाबतीत चङ्ङम्पुषा यांच्यापेक्षा वेगळ्या अशा आपल्या व्यक्तित्वाची छाप टाकली आहे. उदाहरणार्थ, भास्करन् यांची कविता अधिक प्रमाणात ध्वन्यात्मक स्वरूपाची आहे. जे काही सांगायचे असेल ते चङ्ङम्पुषा विस्तारपूर्वक सांगतात. परंतु भास्करन् सूचकतेचा उपयोग करून भावलहरी निर्माण करण्यात कुशल आहेत. भास्करन् हे चङ्ङम्पुषा यांच्याप्रमाणे शब्दसंपन्न कवी नाहीत. ते तितके गेयही नाहीत. पण त्यांचे भाषापांडित्य स्वसंकेतावर भाषा नाचविण्यास समर्थ आहे. ज्या ठिकाणी चङ्ङम्पुषा हे प्रकट रुदन करून वाचकांनाही रडवितात, त्या ठिकाणी भास्करन् हे हलक्या रेषांच्या सहाय्याने हृदयाच्या सूक्ष्म तारांना स्पर्श करतात.

' ओर्कुकवल्लषणापुम् ' (केव्हातरी याद कर) नावाची त्यांची कविता म्हणजे या गोष्टीचे उत्तम उदाहरण आहे. बालपणापासून एकमेकांवर प्रेम करीत असलेल्या प्रेमिकांपैकी, तरुणी लग्न होऊन पतिघरी जाते. जेव्हा ती गाडीत जाऊन बसते आणि नातलगांचा निरोप घेऊ लागते, तेव्हा तिचा जुना प्रियकर तेथे येऊन पोचतो. तो मुकेपणाने संदेश देतो की ' केव्हातरी आठवण कर. ' दोघेही गप्प आहेत. ही कविता नायकाच्या शब्दांत आहे. त्या विरहाच्या पार्श्वभूमीवर, पूर्वीचा कथाभाग सांगणारी चित्रे जशी हळूहळू उमटू लागतात तशी कविता पायरी पायरीने भावोत्तेजक बनत जाते. कवितेच्या भावोत्कटतेचा विकास भास्करन् याप्रकारे करतात. ते कधी उघड विलापाचा आधार घेत नाहीत.

- एम्. पी. अप्पन यांनी एका मनोहर गीतकाराच्या रूपात सहृदय वाचकांचे लक्ष स्वतःकडे खेचून घेतले आहे. जेव्हा आशान यांच्या सामाजिक विषयांवर आधारलेल्या वस्तुनिष्ठ कवितांची ख्याती वाढायला लागली तेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात नव्यानेच आलेल्या अप्पन यांना सामाजिक क्रांतीला प्रोत्साहन देणारी कविता लिहिण्याची प्रेरणा होऊ लागली. अप्पन यांच्या ठिकाणी प्रेमाच्या मृदू भावना व्यक्त करणारी सौम्यतेप्रमाणे प्रमाणेच सामाजिक विषमतेच्या विरुद्ध लेखणी उचलणारी क्षमताही आढळते. त्यामुळे प्रेमगीतांच्या प्रमाणेच रणगीतांची रचना करण्यातही त्यांना यश मिळाले. अप्पन यांच्या स्वातंत्र्यगीतांत केवळ स्वदेशाभिमानाची ललकारीच नाही तर तरुणांना कर्मयोगी बनण्याचे आव्हानही आढळते.

अप्पन यांच्या प्रेमगीत संग्रहांत ' वालिकाराम ' हे प्रमुख. त्यात कितीतरी सुंदर भावगीते आहेत. कल्पनाप्रधान अनुभूतींनी भारलेल्या सरळ आणि मधुर अशा अनेक कविता आहेत. वस्तुनिष्ठ कवितांत किंवा प्रेमाच्या विशाल वर्तुळातही कवी उत्कट प्रेमभावनांना पारखा होत नाही. त्यांनी वीररसपूर्ण अशीही अनेक गीते लिहिली आहेत. ' सैनिकगान ' नावाच्या संग्रहातील ' पटत्तलवण्टे कत्तु ' (शिपाई नेत्याचे पत्र) ' अटर्कलत्तिल ' (युध्दभूमीवर) आणि 'ओरुभटण्टे कृतार्थता ' (एका शिपायाची कृतार्थता) नावाच्या कविता यादृष्टीने संस्मरणीय आहेत. त्याचप्रमाणे 'मान्चिंड सोड्ड्स' नावाच्या संग्रहात अशा प्रेरक कवितांचे संकलन झाले आहे. अप्पन यांच्या कवितेत तत्त्वचिंतन विषयी एकप्रकारची विशेष आस्था दिसून येते. अप्पन हे रचनेच्या शुद्धतेकडे खास लक्ष पुरविणारे कवी आहेत.

भावनिष्ठेपेक्षा वस्तुनिष्ठेकडे अधिक लक्ष देणारे कवी म्हणजे पाला नारायण नायर. याचा अर्थ असा नाही की, यांनी आत्मविश्लेषणात्मक कविता लिहिलीच नाही. ' रागालापम् ' नावाची त्यांची कविता स्वानुभूतीच्या प्रेमनैराश्याचेच फळ आहे असे सांगितले जाते. ' बाष्परंग ' मधील बहुतेक कविता युद्धकालीन अनुभवांवर आधार-

लेल्या आहेत. प्रवासी जीवन आणि कडक लष्करी नियमांचा अनुभव, यांचे हृदयस्पर्शी चित्रण त्यात झाले आहे. भावनांच्या वेलींपेक्षा वास्तवाच्या कठोर भूमीवरच पाला यांची कविता अधिक प्रमाणात उमललेली दिसते. ते खोट्या स्वप्नाचे कवी नाहीत. केरळीय जीवनातील घटनांच्या चित्रणावरच त्यांची कविता अधिक उत्सुकतेने भर देताना दिसते. काळाची पावले ओळखून सामान्य जनतेचे जीवन हाच काव्याचा विषय बनविण्याकडे त्यांचे विशेष लक्ष आहे. या दृष्टीने 'मनुष्यर' नावाचा त्यांचा संग्रह आणि 'निर्धन' नावाची त्यांची रचना लक्षणीय आहे.

पाला यांच्या आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या कवितांत 'केरलम् वरुन्नु' (केरळ येत आहे) नावाची कवनमाला लक्षात ठेवण्यायोगी आहे. ही कविता एका व्यापक दृष्टिकोणातून लिहिली आहे. केरळचा निसर्गविलास, इतिहास, वर्तमानकालीन प्रगती, जीवन यांनी कवीच्या हृदयात जे भाव उत्पन्न झाले त्यांचे गतिमान चित्र तीत चितारले गेले आहे. केरळीय निसर्ग, भौगोलिक विशेष, ऐतिहासिक घटना, सामाजिक परिवर्तन, कला, तर्क, विज्ञान, लोक व लोकविलक्षण घटना यांचा स्वभाव--प्रभाव, समाजव्यवस्था, परंपरा यांतल्या प्रत्येक प्रादेशिक वैशिष्ट्याला येथे कवीने स्पर्श केला आहे.

नालांकाल कृष्णपिळ्ळै यांनी पुष्कळशा भावात्मक कविता लिहिल्या आहेत. जीवनाच्या प्रकाशपूर्ण पैलूंच्या चित्रणावरच जरी त्यांनी भर दिला असला तरी अंधकारमय पैलूंनाही त्यांनी स्पर्श केला आहे. लालित्यपूर्ण आणि प्रसन्न अशी त्यांची शैली आहे. 'रंगतरंग' 'शोकसमुद्र' आणि 'वसन्तकान्ति' हे त्यांचे मुख्य संग्रह.

वेलोप्पळ्ळि श्रीधर मेनन हे एक असाधारण व्यक्तित्वाचे आणि पृथगात्म चिंतनशील वृत्तीचे कवी आहेत. ते काही फार प्रसिद्ध असे कवी नाहीत. तरीही त्यांच्या शैलीत अर्थगांभीर्य आणि वाग्वैदग्ध्य यांचे सामर्थ्य दिसून येते. समकालीन प्रश्नांच्या आधारावरच त्यांची कविता उभी आहे. परंतु ती तेथेच थांबत नाही. प्रासंगिक प्रश्नांच्या अनुरोधाने शाश्वत मूल्ये प्रतिपादन करणारे विषयच त्यांनी प्राधान्याने हाताळले आहेत. 'आसाम पणिक्कार' (आसामचे मजूर) नावाच्या कवितेचे युद्धकालीन दारिद्र्य आणि त्यांची दयनीय अवस्था यांचे चित्रण आहे. त्यातही त्यांच्या दारिद्र्यापेक्षा शेवटपर्यंत जाऊन आपल्या देशाचा महिमा गात परत येणाऱ्या या मजुरांच्या मानवसुलभ देशप्रेमाचे आणि इतर मानवी भावभावनांचेच वाचकांच्या मनावर अधिक संस्करण होते. वैलोप्पळ्ळि यांच्या बहुतेक कवितांतून हा आवेश स्पष्टपणे दिसून येतो. मानवी मूल्यांबद्दल कवीचे जे हे आंतरिक प्रेम आहे त्याला मनुष्येतर जीवनापर्यंत व्यापक करण्यात ते सफल झाले आहेत. 'सह्यण्टे मकन' (सह्याद्रीचा पुत्र) या कवितेत एका पागल हत्तीचे चित्रण आहे. येथे कवीने हत्तीच्या मनात खोलवर जाण्याचा प्रयत्न केला आहे. उत्सवाच्या मिरवणुकीतून पळून जाणाऱ्या एका हत्तीचे त्यात वास्तवपूर्ण

चित्रण आहे. मदमत्त झालेल्या हत्तीला, उत्सवातील प्रत्येक दृश्य आणि वाद्य त्याच्या जंगलातील पूर्वकालीन अनुभवांची आठवण देते आणि ते त्याला उत्पाती स्वरूपाचा वनविहार करण्याची प्रेरणा देते. शेवटी जेव्हा हत्तीला शिपायाची गोळी लागते तेव्हा कविहृदयातील मानवी करुणा या दुष्कृत्याचे निराकरण करू पाहते. वलोप्पळ्ळि यांच्या अशा तऱ्हेच्या कवितांत सर्वांत अधिक मर्मस्पर्शी 'मापषम्' (आम्रफल) नावाची कविता आहे. अंगणातील आंब्याच्या रोपाला जेव्हा प्रथम कैऱ्या लागतात, तेव्हा एक मुलगा त्या तोडतो. मुलाच्या आईला राग येतो. ज्याला आंबे गोळा करायचे आहेत, त्याने कैऱ्या तोडायच्या नसतात असे म्हणून ती त्याला छडीने मारते. मुलगा रडत म्हणतो, 'मी तुझे आंबे गोळा करायला येणार नाही. योगायोगाने काही दिवसांनी तो मुलगा मरण पावतो आणि जेव्हा खरोखर अंगणात पडलेले आंबे गोळा करण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा मुलाचे ते शब्द आईच्या अंतःकरणाला शल्यासारखे टोचू लागले. पहिला आंबा जेव्हा पडला तेव्हा अंगण अगदी रिकामे होते. वेचणारे कुणीही तेथे नव्हते. त्यावेळच्या मातृहृदयाच्या आवेगांचे चित्रण कवीने अत्यंत कारूण्यपूर्ण रीतीने केले आहे.

वर सांगितलेल्या भावुकतेखेरीज शास्त्रसंमत प्रतिपादनाची रीतही त्यांच्या कवितेला एक विशिष्ट व्यक्तित्व देते. अतिभावुकता, बेफाट भाषण किंवा अशास्त्रीय चिंतन यांपैकी काहीही वैलोप्पळ्ळि यांच्या कवितेत नाही. हे त्यांच्या कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. पाश्चात्य विज्ञानाच्या प्रभावाने उत्पन्न झालेला जिवंतपणा त्यांच्या कवितेत दिसतो. त्याचबरोबर केरळ व्यक्तिमत्त्व आणि केरळची भावना यांचे त्यात सुरवातीपासून अखेरपर्यंत प्रतिबिंब दिसते. जे काही सांगितले गेले आहे त्यात केरळची संस्कृती, सौंदर्य, परंपरा आणि उत्सवी जीवन यांच्या प्रतिध्वनींचा एक अकृत्रिम मेळ दिसतो. त्यांच्या संग्रहांत, 'कन्निक्कायुत्त' (आश्विनातील पतंग कटविण्याचा खेळ 'श्रीरेखा' 'कुटियोषिप्पिक्कल्' ' (शेतकऱ्याला त्याच्या घरातून काढण्याच्या कायद्याची अंमलबजावणी) आणि 'ओणप्पाट्टुकल्' हे प्रमुख आहेत.

एन. वी. कृष्ण वारियर हे एक असे कवी आहेत की जे कवितेने नवीन प्रयोगांसाठी सिद्ध राहिले पाहिजे असे मानतात. चङ्ङम्पुषा यांच्यानंतर मल्याळी कवितेत जो एक अतिभावुकतेचा सूर उमटत होता त्यापासून कविता मुक्त करण्याचा त्यांनी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केला. या प्रयत्नांच्या परिणामातून निर्माण झालेले त्यांचे संग्रह म्हणजे नींटकवितकल् (दीर्घ कविता) 'कुरेकूटि नींट कवितकल्' (आणखीच दीर्घ कविता) आणि 'कोच्चुतोम्मन'. जेव्हा आत्मगीतांचा प्रसार वाढू लागला तेव्हा एकेका भावनेच्या प्रकटीकरणासाठी छोट्या छोट्या गीतांचे रूप कविता धारण करू लागली. त्याची प्रतिक्रिया म्हणून या दीर्घ कविता निर्माण झाल्या. त्याचबरोबर वारियर यांनी हेही सिद्ध करून दाखविले की कथनशैलीत वस्तुनिष्ठ रीतीला प्राधान्य

दिले तर कवितेत अधिक विविधता आणि वैचित्र्य आणता येते.

वारियर यांनी प्रयोग म्हणून वल्लत्तोल आणि आशान यांच्या कथनशैलीहून भिन्न अशा दुसऱ्या एका रीतीचा अवलंब केला. भावोत्कट वर्णने आणि प्रतिपादने यांच्या ऐवजी घटनांचे परिणाम आणि त्यांच्यापासून निर्माण झालेली अपेक्षा आणि प्रतीक्षा यांना त्यांनी कवितेत महत्त्वाचे स्थान दिले. यामुळे हा कवी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो. एवढेच नाही तर कथोपकथांमध्ये वास्तवता आणि काल्पनिकता यांचे मिश्रण करून एक मोहक वातावरण निर्माण करण्याची प्रवृत्ती त्यांच्यामध्ये दिसते. इथे त्यांच्या शैलीवर वर्डस्वर्थ आणि कोलरिज यांचे ऋण असल्याचे आढळते. विशेषतः 'नीटकवितकळूची तीवंटियिलेपाट्टु (रेल्चे गीत) आणि कोलरिजचे 'एन्शंट मॅरिनर' यांत वातावरणदृष्ट्या साम्य आढळते. 'पष्ठमपाट्टु' (जुने गीत) 'इंजीनियर' आणि आनक्कारन 'मध्ये सुद्धा वारियर यांनी जीवनांतील वास्तव आणि काल्पनिक अनुभूती यांची मोहक स्वप्ने मिसळूनच चित्रण केले आहे. कवीची शब्दशक्ती आणि पदरचनेचे कौशल्य यांतून निर्माण झालेली अनुभूतीची प्रतीती इतकी प्रबळ आहे की, ती तार्किक कार्य–कारणावर आधारित चिंतनाला मागे टकलते आणि वाचकांना कवीच्या मायालोकात घेऊन जाते.

'नन्नङ्ङाटिकळ्' नावाच्या कवितेत वारियर यांनी अशा एका विषयाला स्पर्श केला आहे की जो कोणत्याही कवीला एखाद्या कवितेसाठी योग्य वाटला नसता. येथे प्राचीन शास्त्राच्या आधारे मनुष्याच्या प्रगतीच्या इतिहासाची एक जिवंत मिरवणूक वारियर यांनी सादर केली आहे. 'अलक्सिस पुण्यवालन' नावाच्या कवितेत वारियर हे आधुनिक मनोविज्ञानाच्या तत्त्वांचे विवेचन करताना दिसतात.

इटश्शेरी गोविन्दन नायर हे कवी आणि नाटककारही आहेत. वर्तमानकालीन सामाजिक प्रश्नांच्या भूमीवर ते आपली साहित्यसृष्टी उभी करतात. सर्वसाधारणपणे शेतकरी आणि मजूर यांचे जीवन हा त्यांच्या काव्याचा विषय आहे. कवीने येथे रचना–सौंदर्याला महत्त्व दिले आहे. कवितेला जनसामान्यांच्या जीवनाजवळ आणण्यात आणि त्यांच्या विचारांचे आणि भावनांचे प्रतिबिंब दिसेल अशी भाषा आणि शैली यांचा वापर करण्यात यश मिळविले आहे. 'पुत्तनकलवुम अरिवलुम्' (नवे मृत्तिकापात्र आणि हास्य), 'पणिमटक्कु' (हरताळ) आणि 'चिरिक्कुन्न मनुष्यन्' (हसणारा माणूस) हे त्यांचे प्रसिद्ध संग्रह. त्यांच्या 'करूत्त चेट्टिट्टिच्चिकळ्' (काळ्या चेट्टिनाटूच्या स्त्रिया) नावाच्या कवितेत काही नवे प्रयोग आढळतात.

कवितेच्या अत्याधुनिक स्वरूपाच्या विकासाची चर्चा येथे शक्य नाही. कवितेला पूर्वीपेक्षा अधिक जनताभिमुख बनविण्याचा तरुण कवींचा प्रयत्न प्रबळ होत आहे. वयलार रामवर्मा यांच्या 'कोन्तयुम् पूणूलुम्' (क्रूस आणि जानवे), 'पादमुद्रकळ्', 'नाटिण्टे नादम्' (देशाचा आवाज), मुलंकाटु (बांबूचे जंगल) इत्यादी रचनांतून

उत्तराची प्रतीक्षा करीत असलेले वर्तमानकालीन प्रश्न चर्चिले आहेत. शेतकरी आणि मजूर यांच्या जीवनातील विषमता, सामान्य माणसांच्या जीवनातील यातना, धनिक आणि मालक यांचे प्रतिनिधी असलेल्या शासनाच्या वतीने सामान्यांवर होणारा घणाघात, अंधश्रद्धा आणि शास्त्रीय दृष्टिकोनांतील संघर्ष आणि वैदिक ब्राह्मण यांचे ढोंगी प्रमुख इत्यादी रामवर्मा यांच्या कवितेचे विषय आहेत. अशा कवितांतून चिंतनपूर्ण विचारधारांचे किंवा तत्त्वसंहितेचे प्राधान्य असत नाही. भावनिर्भर आणि उद्बोधक विचारांना प्राधान्य दिले जाते.

ओ. एन्. वी. कुरूप सर्वार्थाने एक संगीतज्ञ असे कवी आहेत 'मल्ल्याळम्'च्या स्वाभाविक शैलीत काव्य लिहिण्यात ते चतुर आहेत. अकृत्रिम मनोहर शैलीमुळे त्यांची कविता अत्यंत मर्मस्पर्शी झाली आहे. त्यांच्या काव्यातील लालित्यामुळे भावनांना हृदयंगम स्वरूप येते. वयलार रामवर्मा यांच्याप्रमाणेच ओ. एन्. वी.सुद्धा सामान्य जनतेला चेतना देणारी कविता लिहिणारे कवी आहेत. 'माट्टुविन्‌चट्टङ्ङले' (नियम बदलून टाका), 'न्टे पुन्नार अरिवाल्' (माझे लाडके हास्य) 'समरत्तिंटे संततियुठ' (समराचे संतान.) 'पोरुतुन्न सौन्दर्यम्, (लढाऊ सौंदर्य) इत्यादी त्यांचे किती तरी संग्रह आजवर प्रकाशित झाले आहेत. एन्. वी. यांच्या कवितेत जनजीवनातील प्रश्न आणि केरळीय जीवनातील अकृत्रिम सौंदर्य यांचे आपल्याला स्पष्ट दर्शन घडते.

अविकत्तम्, ओलप्पमण्णा, ओ. एम्. अनुजन इत्यादी अनेक सुविख्यात कवी आज मल्ल्याळम्‌च्या काव्यप्रांतात उत्साहाने काम करीत आहेत. या सगळ्यांच्या कवितांतून त्यांच्या स्वतःच्या (नंबुद्री) समाजाच्या कर्मठ नियमांना उद्देशून विरोधी सूर काढलेले दिसून येतात. मात्र आधुनिक क्रांतीशी या लोकांचे संपूर्ण तादात्म्य स्थापन झालेले आहे असे नाही. 'वीणा', 'कल्पना', 'इलत्तालम', (आज्ञा) 'कुलंपट्टी' (खुरांच्या टापा) किलुङ्ङुन्न कथ्यामम्' (वाजणाऱ्या हातकड्या) इत्यादी. हे ओलप्पमण्णा यांचे संग्रह. जीवनातील वास्तव त्यांच्या कवितांतून लहरत असलेले दिसते. ओ. एम्. अनुजन यांची मुख्य कृती चिल्लुवात्तिल' (काचेचे दार) या नावाची आहे. कायद्याच्या संरक्षणाखाली सुखलोलुप होऊन जगणारे लोक आणि दलित जनसामान्य यांच्यामध्ये केवळ एक काचेचे दार आहे. जेव्हा जनसामान्य संघटित होतील तेव्हा या दाराचा चक्काचूर होईल, अशा तऱ्हेचा भाव व्यक्त करणारी रचना म्हणजे 'काचेचा दरवाजा.'

क्रांतिकारी विचारांच्या बरोबरच मानवी भावनांचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म पैलू उघड करून दाखविण्याची क्षमता अनेक कवींत आहे. त्यांची कविता साधारणपणे स्वतःच्या जीवनाच्या अनुभवांत रंगलेली दिसते. 'वलविकलुवकम्' (कंकणांचा नाद) 'तीनालङ्ङल्' (आगीच्या ज्वाला), 'वीरवाद' आणि 'प्रतिकारदेवता' हे त्यांचे संग्रह. जी. कुमार पिल्लै हे एक चांगले भावगायक आहेत. 'अरलिप्पूवकल्' (एक पुष्प-

विशेष) नावाच्या संग्रहात त्यांच्या भावमधुर आणि संगीतमय कविता प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

सी. जे. मण्णुम्मूट्टु यांनी ललित शैलीत आणि सुगम रीतीने अनेक कविता लिहिल्या आहेत. अजूनही कितीतरी कवींच्या संदर्भात सांगायचे आहे—मल्येश्या रामकृष्ण पिळ्ळै, तैरकाट्टु चंद्रशेखरन् नायर, अयिरूर सी. माधवन पिळ्ळै, एम्. एस्. कुमार नायर, ईश्वर वारियर इत्यादी. ही यादी खूप लांबविता येईल. त्याखेरीज विविध काव्यक्षेत्रांत नवे तरुण कवी येत आहेत. एकंदरीत असे म्हणता येईल की, आजही मल्ल्याळम्‌मधील काव्यक्षेत्र अतिशय सजीव आणि क्रियाशील आहे. परंतु कधीकधी अशी तक्रारही केली जाते की, मल्ल्याळमधील काव्यांकुर सुकत चालला आहे. परंतु या आरोपाचा निषेध करणारेही कित्येक लोक आहेतच की. आज ज्या कविता प्रकाशित होत आहेत त्यांची पातळी मधून मधून ढासळत चालली आहे. कदाचित हे वरील आरोपाचे एक कारण असावे.

प्रकरण २२ वे

गद्यसाहित्याची प्रगती

कादंबरी, कथा आणि नाटके या आधुनिक गद्यसाहित्य प्रकारांबद्दल यापूर्वी सांगितले आहेच. येथे इतर काही प्रकारांची चर्चा करावयाची आहे. निबंध, समीक्षा, शास्त्रीय लेख, चरित्रे, आत्मकथा, प्रवास, संशोधनात्मक लेख, इतिहास इत्यादी विविध शाखांतून आज गद्याचा विकास होत आहे.

निबंध (लेख)

यापूर्वीच हे सांगितले आहे की, 'टेक्स्टबुक कमिटी'चे अध्यक्ष या नात्याने केरळ वर्मा कलिय कोयित्तंपुरान यांनी जे प्रयत्न केले, त्यांमुळे निबंधसाहित्याचा अंकुर रुजला आणि समाचारपत्रांच्या रूपाने या प्रकाराचा विपुल प्रमाणात विकासही झाला. साप्ताहिक आणि मासिक पत्रांची संख्या जसजशी वाढू लागली, तसतसा निबंध-लेखकांचा उत्साहही वाढू लागला. पुष्कळसे नवनवे निबंध लिहिले जाऊ लागले परंतु इंग्रजीप्रमाणे आत्माभिव्यक्ती करणारे आणि मनोविश्लेषणात्मक असे वास्तवतापूर्ण निबंध तसे खूपच कमी प्रमाणात लिहिले गेले.

वर्तमानकालीन निबंध लेखकांमध्ये वैङ्ङमिल् कुञ्जरामन नायर हे सर्वांत प्रमुख. ते 'केसरी' या नावाने प्रसिद्ध होते. 'केसरी' यांनी लेखकाचा आत्मा आणि स्वभाव यांचे विशेष प्रतिबिंबित करणारे सरळ आणि सुबोध लेख लिहिले आहेत. यांत सहज हास्य आणि विनोद निर्माण करणाऱ्या विषयांना प्राधान्य आहे. दुसरे एक लेखक सी. अच्युत मेनन हे होत. ते 'विद्याविनोदिनी' या पत्रिकेचे संपादक होते. त्यांच्या लेखांना निबंधसाहित्य मानणे थोडेसे अवघड आहे. तरीपण सामान्य वाचकांसाठी लिहिलेल्या या विज्ञानविषयक लेखांत निबंध-साहित्याचे ठळक गुण आढळून येतात. नंतरच्या काळात गद्यमालिका नावाच्या संग्रहात लेख प्रकाशित झाले. या लेखांत 'केसरी' यांचे सर्व विशेष प्रकट झाले आहेत. दुसरे एक महत्त्वाचे म्हणजे लेखक आर. ईश्वर पिल्ले. त्यांनीच प्रथम बेकनच्या पद्धतीचे लेख मल्ळयाळीमध्ये लिहिले. त्यांचे लेख 'चिंता संतानम्' या संग्रहात समाविष्ट आहेत. सर्व लेख सदाचाराला पोषक आणि वैज्ञानिक चिंतनावर आधारलेले आहेत. अप्पन तंपुरान हेही या पिढीतील एक

प्रमुख लेखक. केरळच्या ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक विषयांवर आधारलेले, ललित पण तेजस्वी शैलीत त्यांनी कित्येक लेख लिहिले आहेत. ‘मंगलमाला’ नावाच्या संग्रहात ते संग्रहित झाले आहेत. मुर्कात्तु कुमारन आणि के. सुकुमारन हे दोन तयारीचे लेखक होते. अगदी सामान्य विषय घेऊन सरस आणि सूचक लेख लिहिण्याची अद्‌भुत क्षमता हा यांचा विशेष. मूकत्ति कुमारन् यांचा ‘कावळा’ या विषयावरचा लेख अतिशय प्रसिद्ध आहे. त्याचप्रमाणे चिमणी, खार इत्यादी विषयांवरही त्यांनी चांगले निबंध लिहिले आहेत. सी. वी. कुञ्जिरामन नायर आणि पी. के. नारायणपिल्लै हेही कोणताही विषय घेऊन सरस आणि विनोदी लेख लिहू शकत. पी. के. यांची शैली अपेक्षेपेक्षा जास्त पांडित्यपूर्ण वाटते. के. आर. कृष्णपिल्लै आणि राजराय वर्मा हेही चांगले लेखक आहेत. त्यांचे लेख विज्ञानावर अधिक भर देऊन लिहिले गेले आहेत. प्रौढ विषयांवरील लालित्यपूर्ण प्रतिपादन करण्याचे त्यांचे कौशल्य अद्वितीय आहे.

निबंधरचनेच्या क्षेत्रात ‘केसरी’ यांनी ज्या मार्गाचा अवलंब केला, तोच मार्ग पुढे इ. वि. कृष्णपिल्लै आणि ‘संजयन’ (एम्. आर. नायर) यांनी परिपुष्ट केला. गेल्या पिढीतील हेच दोन प्रमुख असे विनोदी लेखक. वयाने ई. वी. हे मोठे आणि लेखनक्षेत्रातही ते आधी उतरले. समकालीन सामान्य विषयांचे विनोदपूर्ण रीतीने प्रतिपादन करीत ई. वी. यांनी तत्कालीन नियतकालिकांत जे लेखन केले, ते खूप रसपूर्ण आहे. यांपैकी बहुतेक लेख आज विसरले गेले आहेत. परंतु ‘चिरियुम् चिंतयुम् (हास्य आणि चिंतन) या नावाने दोन भागांत प्रकाशित झालेले त्यांचे हे लेख मल्ल्याळममधील निबंधसाहित्याचे शाश्वत वैभव बनले आहे. ग्रंथाच्या नावावरून सूचित होते त्याप्रमाणे त्यांचे लेख माणसाला हसवता हसवताच विचारप्रवृत्त करायला समर्थ आहेत. त्यांनी या लेखांतून मनुष्याचा स्वभाव व त्यांचे वर्तन यांतील दुबळ्या अंगांचे सूक्ष्मनिरीक्षण करून आपल्या सहज परिहासपूर्ण शैलीत त्यांचे चित्रण आणि विश्लेषण केले आहे.

संजयन यांची लेखणी अतिशय तिखट आहे. त्यांच्या विनोदात संघर्ष व कटुता जास्त प्रमाणात आढळते. एक समाजसुधारक या नात्याने त्यांनी चौफेर पसरलेल्या समाजावर टीका केली आहे. ई. वी. यांच्या प्रमाणेच संजयन यांचेही बहुतेक लेख तत्कालिनांना महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या विषयांवरच लिहिलेले आहेत. त्यामुळे ते तत्कालीन वाचकांइतके आजच्या वाचकांना आकर्षित न करण्याची शक्यता आहे. तरीही त्यांत या अडाणी जगात जन्म घेणाऱ्या असत्याला विरोध करणाऱ्या एका कोमल रसिक, मनस्वी व्यक्तीचा बुद्धिविलास वाचकांना आजही आकृष्ट करतो.

अत्याधुनिक कालातही निबंधसाहित्याचा समाधानकारक विकास झालेला आहे, असे म्हणता येणार नाही. हास्लिटिन, स्टिव्हन्सन्, लुकासिन यांच्याप्रमाणे व्यक्ति-

त्याच्या जोरावर या शाखेचे यथार्थ प्रतिनिधित्व करणारा कोणी लेखक अजून मल्याळी भाषेत दिसत नाही. तरीसुद्धा आत्मपर चिंतनात्मक स्वरूपाच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार करणारे अनेक लेखक आज आहेत. त्यांची नावे सांगायची झाली तर येथे फार मोठी यादी द्यावी लागेल. ती या ठिकाणी अपेक्षित नाही.

टीका–वाङ्मय

टीका–वाङ्मय ही आधुनिक साहित्याची दुसरी एक शाखा. हीसुद्धा इंग्रजी वाङ्मयाच्या संपर्काने विकसित झाली. या प्रकाराला मार्गदर्शनही सुरवातीच्या वृत्तपत्रांमधूनच झाले. या प्रकारची पहिली रचना ‘ विद्याविनोदिनी ’चे संपादक सी. अच्युत मेनन यांच्या लेखांच्या रूपाने प्रकट झाली. वेळोवेळी प्रसिद्ध होणाऱ्या पुस्तकांची परीक्षणे ते लिहीत असत. एक शास्त्र या दृष्टीने टीकेचा उपयोग सर्वप्रथम ए. आर. राजराज वर्मा यांनी केला. तत्कालीन ग्रंथांच्या गुणदोषांची चर्चा करण्याऐवजी मान्यताप्राप्त अशा अक्षर वाङ्मयाचा आस्वाद आणि मूल्यमापन यांकडे त्यांनी विशेष लक्ष दिले. उण्णायि वारियर यांच्या ‘ नलचरितम् आट्टकथा ’ या ग्रंथाचे प्रकाशन करताना, वर्मा यांनी जी भूमिका मांडली ती उत्तम साहित्याच्या आलोचनेचा एक उत्कृष्ट नमुना ठरेल. साहित्यिक मूल्यमापनाला आवश्यक असे संदर्भही त्यांनी तेथे दिले आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या ‘ साहित्य साह्यम् ’, ‘ भाषा भूषणम् ’ या ग्रंथांत साहित्याच्या मूल्यमापनाला आवश्यक असलेला साहित्याचा सूक्ष्म आणि पांडित्ययुक्त अभ्यास दिसून येतो.

राज राजवर्मा यांची वैशिष्ट्यपूर्ण अभिव्यक्ती आणि टीकात्मक शैली यांचा पी. के. नारायण पिल्लै (साहित्य पंचानन) यांनी अधिक विकास केला. इंग्रजीतील मान्यवर आलोचकांच्या विवेचनपद्धतीचे अनुकरण करून आणि कवितेचा आशय, रीती आणि विषय यांत भारतीय मीमांसकांनी निर्दिष्ट केलेली तत्त्वे नजरेसमोर ठेवून मल्याळीमधील प्रमुख कवी चेरुश्शेरी, एषुत्तच्छन, कुंचन नंपियार आणि उण्णायि वारियर यांच्या साहित्यावर श्री. नारायण पिल्लै यांनी विस्तृत ग्रंथ लिहिले. कवींचा काळ आणि त्यांचे जीवन यांनाही त्यांच्या निरूपणग्रंथांत योग्य स्थान दिलेले दिसते. काव्यातील गुणदोषांचे विवेचन आणि त्या काव्याचे साहित्यातील स्थान इत्यादींचा त्यांनी अत्यंत समर्थपणे ऊहापोह केला आहे. आरंभीची मल्याळीतील टीकापद्धती केवळ शब्द–अर्थ–अलंकार यांच्या निरूपणावर आधारलेली होती. नारायण पिल्लै यांनी रसचर्चा, आणि तत्त्वविचार यांच्या आधारे एक वेगळ्या टीकापद्धतीचा अवलंब करून नव्या टीकापद्धतीची स्थापना केली.

के. रामकृष्ण पिल्लै (स्वदेशाभिमानीचे संपादक) आणि सी. अन्तप्पायी हे

नारायण पिल्लै यांचे समकालीन असे दोन मान्यवर टीकाकार होत. संपादकाच्या नात्याने रामकृष्ण पिल्लै वेळोवेळी प्रकाशित होणाऱ्या नवनवीन कृतींवर टीका लिहीत होते. त्यांची टीका बहुतेक स्पष्ट आणि तर्ककर्कश असे. त्यामुळे साहित्य जगतात धमाल उडे. पिल्लै यांच्या टीकेत प्रत्येक रचनेची वारेमाप स्तुती करणाऱ्या कोयितंपुरान यांच्या पद्धतीविषयीची प्रतिक्रिया आढळते. सी. अन्तप्पायी यांनी भारतीय साहित्याचे मूल्यमापन करताना पाश्चात्य तत्त्वांची फूटपट्टी वापरली आहे. 'भाषा नाटक परि-शोधन' या सारख्या त्यांच्या निबंधांनी त्या दिवसांत साहित्यविश्वाला एक गती दिली.

'रसिक रंजिनी' या मासिकाच्या माध्यमातून अप्पन तंपुरान आणि 'आत्म-पोषिणी'च्या माध्यमातून वळ्ळत्तोळ हे या काळात साहित्य–समीक्षा करीत असत. पुढील पिढीतील समालोचकांत डी. पद्मनाभन उण्णी, सी. एस. नायर इत्यादींनी घातलेली भर उल्लेखनीय आहे. पद्मनाभन उण्णी यांच्या 'मंडण मंजिरी' या पुस्तकात त्यांची पूर्वप्रकाशित अशी कितीतरी लक्षणीय समीक्षा संग्रहित झाली आहे.

समीक्षेतील एक वळण

मल्याळी साहित्यातील समीक्षा हा प्रकार जसा पूर्वीपेक्षा अधिक विकसित होत चालला, तसतसा टीकेच्या दृष्टीत व ढंगात बदल होत गेला. याला सुरवातीला बाळ-कृष्ण पिल्लै यांचेच मार्गदर्शन कारणीभूत झाले. त्यांनी ज्याप्रमाणे कादंबरी, कविता, नाटक आणि कथा यांच्याबाबतीत युरोपीय साहित्यिक दृष्टिकोण स्वीकारला होता, तसाच तो टीका वाङ्मयाच्या बाबतीतही स्वीकारला. परिणामतः साहित्याच्या निर्मितीवर त्याचा प्रभाव पडला; आणि साहित्याच्या मूल्यमापनालाही नवी दिशा मिळाली. नव्या प्रगतिशील साहित्यातील तत्त्वसंहिता अवलंबल्यामुळे त्यांची टीका गतिशील झाली. प्रगतिशील साहित्याची अशी घोषणा होती की साहित्याने नेहमी समाजाच्या प्रगतीला साहाय्य केले पाहिजे. समाजाच्या बरोबरच खुद्द साहित्याचीही प्रगती झाली पाहिजे. सन १९३६ मध्ये लखनौ येथे प्रगतिशील साहित्यिकांचे संमेलन झाले. त्या आधीच त्या आंदोलनाचे निनाद केरळात घुमू लागले होते. ए. बालकृष्ण पिल्लै, नियतकालिकांद्वारा आणि समीक्षात्मक लेख लिहून त्या आंदोलनाला गती देत होते. तरुण पिढीतील काही प्रमुख कवी आणि कथाकार यांनी आपल्या लेखनातून प्रगतिशील विचारांचा प्रचार केला होता. जी. शंकर कुरुप यांच्या 'निमिषम्' केडामंगलम् पंपुक्कुटि यांच्या 'कटतुवंची' चङ्ङम्पुषा यांची 'स्पन्दिक्कुन्न अस्थि-माटङ्ङल' आणि इटप्पकिल राघव पिल्लै' यांची 'मणिनादम्' इत्यादी रचनांच्या जोडीने या लेखकांनी मांडलेल्या 'साहित्य भूमिका' ही प्रसिद्ध आहेत. यामधून पाश्चात्य कवितेतील प्रवृत्तीशी मल्याळी कवितेच्या प्रगतीची तुलना करून त्यांनी

त्यांचे मूल्यांकन केले आहे आणि आपल्या भूमिकेच्याद्वारा प्रगतीच्या मार्गाचे निर्देशनही केले आहे.

प्रगतिशील साहित्यधारेतील आजचे सर्वांत प्रगल्भ समालोचक जोसेफ मुंडश्शेरी हे आहेत. मल्याळी निरूपणाची पातळी पाश्चात्य निरूपण प्रवृत्तीच्या अधिकाधिक जवळ नेण्याच्या ते प्रयत्नात आहेत. त्यांचा असा विश्वास आहे की, जीवनातील अगाध अनुभूतीतूनच उत्तम साहित्याचा जन्म होतो. त्या अनुभूती जोपर्यंत समाजाशी संबंध राखतात, तोपर्यंतच त्या साहित्याचा विषय बनू शकतात. वरील मूल्यमापनाची कसोटी वापरून भारतीय आणि केरळीय साहित्यातील एका मोठ्या मान्यताप्राप्त घटकाला ते साहित्याच्या कोटीबाहेर ढकलून देतात. कालिदास, उण्णयि वारियर, आशान इत्यादींखेरीज दुसऱ्या कोणाच्या ग्रंथांना आपल्या साहित्यकोटीत जागा द्यायला ते तयार नाहीत. आधुनिक प्रगतिशील साहित्यातील प्रमुख लेखक तकषि, देव, पोट्टेक्काट्टु, बशीर, चङ्ङम्पुषा इत्यादींच्या कृती आणि चिंतनप्रणाली यांच्याशी ते पूर्णपणे सहमत आहेत आणि त्यांना ते प्रोत्साहनही देत आहेत. मुंडश्शेरी यांच्याद्वारा केरळातील प्रगतिशील आंदोलनाला अविस्मरणीय प्रोत्साहन आणि गती प्राप्त झाली आहे.

'ग्रंथ–निरूपण' संग्रहात 'माट्टोलि', (प्रतिध्वनी) 'अंतरिक्ष' 'मानदंड' इत्यादी रचना प्रमुख आहेत. 'आशान, वळ्ळत्तोल आणि उल्लूर यांच्या प्रमुख कृतींमधून कवितेचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. 'मानदण्डम्', 'रूपभद्रता' आणि 'प्रयाणम्' नावाच्या लेखनातून एक टीकाकार या नात्याने मुंडश्शेरी यांनी आपल्या टीकेची सूत्रे स्पष्ट केली आहेत. त्यांच्या 'वायनशालयिल' (वाचनालयात) नामक ग्रंथात परंपरागत ग्रंथविषयांवरील समीक्षा संग्रहित आहे.

मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानावर आधारलेले साहित्यनिरूपण करणाऱ्यांत के. दामोदरन्, एफ. एस. देवदास, अच्युत कुरूप हे प्रमुख आहेत. साहित्य आणि समीक्षा यांना त्या दिशेने गती देण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत. कुट्टिप्पुषा कृष्णपिल्लै यांचे निबंध म्हणजे मार्क्सवादी दृष्टिकोनाचे स्तुतियोजित पाठच होत.

मल्याळीमधील लोकवाङ्मय या प्रकारे नव्या नव्या मार्गांनी वेगाने वाटचाल करीत आहे. याबरोबरच काही टीकाकार साहित्याची मूलभूत तत्त्वे आधाराला घेऊन त्यांचे मूल्यांकन आणि अवलोकन करण्यात मग्न आहेत. प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्याचार्यांच्या मतांबद्दल आदर बाळगूनही आपले स्वतंत्र विचार मांडीत ते साहित्यसमीक्षा करीत आहेत. त्यांच्यापैकी सर्वांत जास्त खंबीर व्यक्तित्वाचे निरूपक आहेत कुट्टिकृष्ण मारार हे. मारार यांच्या 'राजा कर्णम्', 'कैविलक्कु' (हातातील दिवा), 'साहित्य संलाप' नावांच्या ग्रंथांनी विवेचक साहित्यात प्रशंसनीय स्थान मिळविले आहे. ते जीवनातील शाश्वत मूल्यांच्या आधारावर साहित्याचे अवलोकन

करतात. गटबाजी आणि तत्कालीन प्रवृत्ती यांच्यापासून ते नेहमीच दूर राहतात. कोणत्याही ग्रंथाचे किंवा विचारप्रणालीचे सूक्ष्मबुद्धीने अवलोकन आणि विश्लेषण करून स्वतःचे स्वतंत्र निष्कर्ष काढण्यात ते निपुण आहेत.

पांडित्यपूर्ण मीमांसेच्या प्रवाहात वटवंकुमकूर राजराज वर्मा यांनी पुष्कळच भर टाकली आहे. त्यांना जे जुने मानदंड प्रमाण वाटतात आणि त्यांच्या आधारावर ते जे निष्कर्ष काढतात, त्यांवर त्यांचा दृढ विश्वास असतो.

कलेच्या व्यापक मूल्यांना आधारभूत मानून साहित्यसमालोचन करणारे आणखी एक लेखक म्हणजे डॉ. के. भास्करन् नायर. सी. वी. यांच्या रचनांवर त्यांनी जी समीक्षा लिहिली, ती सर्वसंमत आहे. 'धन्यवादम्' नावाच्या संग्रहातील त्यांचे लेखन त्यांच्या समीक्षाचातुर्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे. 'कलयुम् कालवुम्' (कला आणि काळ) नावाच्या ग्रंथात कलासमीक्षेच्या उद्बोधक तत्त्वांची चर्चा करणारे अनेक उत्तम निबंध आहेत.

श्री. गुप्तन नायर हे एक टीकाक्षेत्रात सतत विहार करणारे लेखक. गुप्तन नायर हे पाश्चिमात्यांच्या साहित्यातील आधुनिक प्रवृत्ती आणि पौर्वात्य साहित्यातील उपयुक्त भाग, यांच्या मिश्रणाने समालोचनाचे मानदंड कायम करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. 'आधुनिक साहित्य' ही त्यांची प्रमुख रचना. 'समालोचना' नावाच्या ग्रंथात त्यांची प्रमुख समीक्षा ग्रथित झाली आहे. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांनी लिहिलेली समीक्षा त्यांची विद्वता आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती यांची निदर्शक आहे. सर्वसाधारणपणे त्यांची दिशा रचनात्मक आहे. परंतु त्याच बरोबर चुकांचे साधार स्पष्टीकरण करीत सुधारणा सुचविण्याकडे त्यांचे नेहमी लक्ष असते. 'मुन्दिरिच्चारू' नावाच्या संग्रहात डॉ. जॉर्ज यांचे सुरवातीचे लेख संग्रहित झाले आहेत.

सुकुमारन् अपिकोड हे आणखी एक समीक्षक. त्यांचे दोन ग्रंथ अलीकडेच प्रसिद्ध झाले आहेत. आशान यांचे 'सीताकाव्य', आणि 'रमणन' व चङ्ङम्पुषा यांच्या दोन विशिष्ट रचनांची समीक्षा त्यांनी त्यात केली आहे. त्याबरोबरच दोन्ही कवींच्या समग्र कवितेची संहिताही त्यात परोक्षरूपाने ग्रथित झाली आहे.

उळ्ळाट्टिल गोविंदन् कुट्टी नायर (जी. के. एन्.) यांचे टीकालेखन तर सुप्रसिद्धच आहे. त्यांतील बहुतेक सारा भाग वेळोवेळी प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रंथांच्या सर्वसाधारण समीक्षेच्या स्वरूपाचा आहे. असे असूनही मल्याळीमधील विवेचनपटू टीकाकारांत त्यांना अग्रस्थान प्राप्त झाले आहे. साहित्यतत्त्वे आणि त्या आधारे गुण-दोषदिग्दर्शन गोविंदन कुट्टी नायर यांचे जे विशेष आहेत, ते ज्ञानवर्धक आणि पुनः पुन्हा पारायण करण्याच्या योग्यतेचे आहेत. 'साहित्य संचारम्' इत्यादी ग्रंथांत ते संकलित झाले आहेत. एन्. वी. कृष्ण वारियर, केनिक्करा कुमार पिल्लै, दामो-दरन् पिल्लै, डॉ. एस्. के. नायर, पी. ए. वारियर, एम्. श्रीधर मेनन, के. एम्.

एधुत्तच्छन, सी. एम्. पी. एम् कृष्णन् नायर इत्यादी अनेक इतर साहित्यिक या शाखेत लेखन करीत आहेत.

साहित्यविमर्शाला साहाय्यभूत होणारे आणि आलोचनशास्त्राच्या समग्र अभ्यासासाठी योग्य ठरणारे कितीतरी ग्रंथ मल्याळी भाषेत तयार झाले आहेत. ए. आर. राजराजवर्मा यांच्या 'साहित्य साह्य' आणि 'साहित्यभूषण' याविषयी पूर्वीच सांगितले आहे. वटक्कुमकूर याचे 'साहिती सर्वस्व', शिमरोणी वी. पी. कृष्णन नायर, यांचे 'काव्य जीवित्त'' पी. एम्. शंकरन् नंपियार यांचे 'साहित्यालोचनम्' इत्यादी कितीतरी ग्रंथ या शाखेत नंतर लिहिले गेले. अपेक्षेप्रमाणे आणखी कितीतरी आधुनिक ग्रंथ या दिशेने अलीकडच्या काळात लिहिले जात आहेत. शूरनाट्टू कुञ्जन पिल्लै यांचे 'साहित्य प्रवेशिका', हे कविता आणि साहित्य यांच्या मौलिक तत्त्वांवर लिहिलेले एक उज्ज्वल असे लेखन आहे. सरदार के. एम्. पणिक्कर यांचे 'कविता तत्त्वानिरूपण' पाश्चात्य आणि पौर्वात्य काव्यतत्त्वांची सोदाहरण समीक्षा करणारा ग्रंथ आहे. जोसेफ मुंडश्शेरी यांचे 'काव्यपीठिका' हे पुस्तक अभिनव आणि प्रगतिशील साहित्यतत्त्वविचार व्य.. करणारा एक प्रमाणित ग्रंथ मानायला हरकत नाही. एम्. पी. पाल यांचा 'सौंदर्यनिरीक्षणम्' हा ग्रंथ सौंदर्यशास्त्रावरचा (इस्थेटिक्स्) एक चांगला ग्रंथ आहे. के. दामोदरन् यांचे 'साहित्यम् एन्तिनु' (साहित्य कशासाठी ?) नावाचे पुस्तक मार्क्सवादी पद्धतीचे एक उत्कृष्ट निरीक्षण ठरेल. डॉ. एस्. के नायर यांचा 'कलाचिंतकल' नावाचा ग्रंथ आहे. त्या ग्रंथात साहित्यकलेचे वेगवेगळ्या निबंधाचे संकलन केलेले आढळते.

साहित्याच्या वेगवेगळ्या शाखांचे विवेचन करणारे कितीतरी ग्रंथ गेल्या कित्येक वर्षांत मल्याळीमध्ये लिहिले गेले आहेत. एम्. पी. पाल यांनी कादंबरी आणि कथा या वाङ्मयप्रकारांवर एकेक ग्रंथ लिहिला. ए. बाळकृष्ण पिल्लै यांनी 'नॉवल प्रस्थान ङ्ङळ्' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला. त्याच्या मदतीने पाश्चात्य कादंबरी वाङ्मयाचा अभ्यास सहजरीतीने करता येतो. मल्याळीमधील नाट्यसाहित्याविषयीही काही ग्रंथांत लिहिले गेले आहे. त्यांतील सी. जे. टॉमस यांचा 'उयरून्न यवनिक;' आणि परमेश्वर पिल्ले यांचा 'नवीन नाटकादर्श' हे प्रमुख ग्रंथ होत. आधुनिक गद्यसाहित्याच्या वेगवेगळ्या बाजूंचे शास्त्रीय ढंगाने आणि दृष्टांतासह प्रतिपादन करणाऱ्या बाळकृष्ण पिल्लै यांच्या 'रूपमंजरी' नावाच्या ग्रंथाने साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांत एक लक्षणीय स्थान मिळविले आहे.

साहित्याचा इतिहास आणि संशोधन

साहित्याच्या इतिहासशाखेचा मल्ल्याळीमध्ये अजून विकास व्हायचा आहे. सन १८८१ च्या जवळपास पी. गोविंद पिल्लै यांचा 'साहित्यचरित्रम्' हा पहिला ग्रंथ प्रकाशित झाला. त्यानंतर पुष्कळ कालावधीने त्याच प्रकारचा एक दुसरा उल्लेखनीय प्रयत्न झाला. आर. नारायण पणिक्कर यांनी 'केरळ भाषा साहित्यचरित्रम्' नावाचा एक ग्रंथ सात भागांत प्रकाशित केला. त्यापूर्वी पी. शंकरन नंपियार यांनी लिहिलेले एक संक्षिप्त 'भाषाचरित्रम्' प्रकाशित झालेले होते. त्याचा केवळ एकच भाग प्रकाशित झाला. नारायण पणिक्कर यांच्या ग्रंथात मल्ल्याळी साहित्यात जे काही लिहिले गेले त्याचे विवरण आहे. कवी व लेखक यांच्यासंबंधी त्यांना मिळविता आली तेवढी माहिती त्यात संकलित झाली आहे आणि मान्यवर कृतींची आणि लेखकांची आलोचनाही त्यात येते. गोविंद पिल्लै यांनीही जवळजवळ हेच काम केले आहे.

तिरुवितांकूर (त्रावणकोर) विश्वविद्यालयाच्या वतीने अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या उल्लूर यांच्या 'केरळ साहित्य चरित्रम्' या ग्रंथात केवळ मल्ल्याळी भाषा आणि साहित्य यांचा इतिहासच नाही तर केरळातील संस्कृत साहित्य आणि संस्कृती यांचाही एक विस्तृत इतिहास आला आहे. या ग्रंथाला एका महाकवीचे जीवन कार्य (Life work) मानता येईल. जवळजवळ पसतीस वर्षांच्या निरंतर अध्ययनातून आणि संशोधनातून त्याची निर्मिती झाली आहे. ग्रंथकार आणि त्यांच्या रचना यांच्या साधार विवेचनावर या ग्रंथाची निर्मिती झाली आहे. समग्र आणि विशद अध्ययनातून निघालेले निष्कर्ष, महान ग्रंथांचा आधार, साहित्यिक भाषा यांच्यामुळे त्यांचा हा इतिहास अतिशय आकर्षक झाला आहे. ज्या कोणाला केरळातील साहित्य, संस्कृती आणि इतिहास यांचा अभ्यास करायचा असेल त्याला हा ग्रंथ म्हणजे एक अमोल ठेवाच वाटेल, यात शंका नाही. भाषा आणि साहित्य यांचे अध्ययन या संज्ञेस पात्र होणाऱ्या आणखी कितीतरी कृती मल्ल्याळीमध्ये प्रसिद्ध झाल्या आहेत. आट्टूर कृष्णप्पिसारिटि यांचा 'भाषा साहित्य चरितम्' हा मल्ल्याळी भाषेचा उद्गम आणि विकास यांना प्राधान्य देणारा एक छोटासा ग्रंथ आहे. कुंचन नंपियार यांच्यानंतर झालेल्या साहित्याच्या विकासाचे प्रतिपादन मटेश्शेरी माधव वारियर यांच्या 'कुंचन्ट शेषम्' (कुंचन यांच्यानंतर) नावाच्या ग्रंथात दिसून येते. टी. एम्. चुम्मार यांनी साहित्याच्या इतिहासाच्या संदर्भात दोन ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांतील एक कवितेशी संबंधित आहे तर दुसरा गद्य साहित्याशी. 'गद्यसाहित्य का इतिहास' मध्ये मल्ल्याळी साहित्यतील गद्याच्या विकासाचा इतिहास आरंभकाळापासून वर्तमान काळापर्यंत आला आहे. पी. के. परमेश्वरन् नायर यांचा 'आधुनिक मल्ल्यालम साहित्यम्' नावाचा एक ग्रंथ आहे. एष्टुत्तच्छन यांच्यापासून ते केरलवर्मापर्यंतचे साहित्यिक

आणि त्यांचे साहित्य यांच्या अध्ययनाबरोबरच, वेळोवेळी भरास येणाऱ्या नव प्रवृत्तींच्या आधारे मल्ल्याळी साहित्याचा विकास स्पष्ट करणारा हा ग्रंथ आहे. वटक्कुमकूर, राजराजवर्मा यांचा 'संस्कृत साहित्य चरितम्' (तीन भाग) हाही या दिशेने केला गेलेला एक अविस्मरणीय प्रयत्न आहे. प्रत्यक्षात तो मल्ल्याळी भाषेचा इतिहास नाही तर मल्ल्याळी लेखकांकडून निर्माण झालेल्या महत्त्वपूर्ण संस्कृत कृतींचा अभ्यास आहे. केरळच्या संस्कृतीपासून सुरवात करून संशोधन करू पाहणाऱ्यांना या ग्रंथाची उपेक्षा करता येणार नाही.

संशोधन साहित्य

अलीकडच्या काळात मल्ल्याळीत संशोधनात्मक साहित्याचा चांगलाच विकास झाला आहे. मागील साठसत्तर वर्षांनंतर मंदगतीने का होईना पण या साहित्यशाखेचा विकास होऊ लागला आहे. पी. गोविन्द पिल्लै यांची 'भाषाचरित्र' या नावाची रचना या दिशेने मार्गदर्शक ठरली आहे. प्रारंभकालावर प्रकाश टाकणाऱ्या दोन महत्त्वाच्या व्यक्ती अविस्मरणीयरीत्या आपल्या नजरेसमोर येतात. त्या म्हणजे अप्पन तंपुरान आणि कुट्टन तंपुरान! कुंञिकुट्टन तंपुरान केरळच्या इतिहासात अवगाहन करणारे एक पुराशास्त्रविशारद होते. रसिकरंजिनी मासिकात त्यांनी आणि संपादक अप्पन तंपुरान यांनी लिहिलेले कित्येक लेख अंधारात दडलेल्या केरळच्या साहित्य आणि संस्कृतीवर प्रकाश टाकणारे आहेत. 'उण्णुनीलिसंदेशम्' हे जवळजवळ विसरले गेले होते. सहृदय वाचकांच्या ध्यानात ते आले ते अप्पन तंपुरान यांच्या 'रसिकरंजिनी'त प्रकाशित झाल्यानंतर. 'लीलातिलकम्' हे सुद्धा अशाच रीतीने वाचकांच्यापर्यंत पोचू शकले. अप्पन तंपुरान जे प्रकाशित करीत होते, त्या 'मंगलोदयम्' मध्येच 'लीलातिलकम्' प्रकाशित झाले. तृप्पुणित्तुराच्या राजघराण्यात असलेल्या प्राचीन ग्रंथांमधून 'कामदहनम्' सारखे चम्पूकाव्य त्यांनी शोधून काढले आणि 'मंगलोदयम्' मध्ये ते प्रकाशित केले. 'प्राचीनग्रंथमाला' नावाची एक मालाही त्यांनीच प्रकाशित केली. 'मंगलमाला'च्या वेगवेगळ्या भागांतून कितीतरी संशोधनात्मक लेख पुन्हा प्रकाशित झाले आहेत.

'कवनोदयम्' पत्रिकेतूनही पुष्कळसे संशोधनात्मक लेख प्रकाशित झाले आहेत. राजा उदयवर्मा हे पत्रिकेचे मुख्य संपादक होते. त्यांनी पुनम्ला 'कृष्णगाथा'चा कर्ता बनविले होते. त्यांच्या या विधानाचा असा परिणाम झाला की, नंतरच्या काळात या विषयावर पुष्कळ संशोधन झाले. 'कवनोदयम्'च्या कार्यकर्त्यांनीच 'चंद्रोत्सवम्' 'भाषाभारत चंपू,' 'चेल्लूर नाथोदयम्' इत्यादी प्राचीन ग्रंथ पहिल्या प्रथम प्रकाशित केले. या कृतींचा काल आणि कर्तृत्व यांविषयी मासिक पत्रिकेच्या

कार्यकर्त्यांनी जे अंदाज प्रस्तुत केले, ते एकूणच महत्त्वपूर्ण मानले जातात.

प्राचीन साहित्याच्या संशोधनाशी संबंधित अशी एक उल्लेखनीय संस्था म्हणजे तिरुवनन्तपुरम् येथील 'तालियोलग्रन्थालयम्' येथे हजारो प्राचीन ग्रंथ गोळा करून ठेवले गेले आहेत. या संस्थेसारखी दुसरी संस्था सबंध भारतवर्षात नाही असे मानले जाते. या संस्थेच्या देखरेखीखाली प्राचीन मल्ल्याळी ग्रंथ प्रकाशित करणारा एक वेगळा विभाग काम करीत असे. या विभागाचे मुख्य कोलगिरी शंकर मेनन यांनी प्राचीन मल्ल्याळीमधील अनेक कृती आपल्या विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावनांसह प्रसिद्ध केल्या. 'भाषारामायण–चम्पू', 'चंन्द्रोत्सवम्', 'कोटियविरहम्' इत्यादी प्राचीन रचनांच्या बरोबर शंकर मेनन यांनी लिहिलेल्या या प्रस्तावनाही अतिशय महत्त्वाच्या आहेत.

मद्रास विश्वविद्यालयाचे प्रकाशनही या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. विशेषकरून 'वटक्कन पाट्टुकळ्', केरळची 'कालिपूजा' इत्यादी संबंधी डॉ. चेलनाट्टु अच्युत मेनन यांनी बजावलेली कामगिरी उल्लेखनीय आहे. मल्ल्याळमधील संशोधकातील सर्वांत जास्त प्रयत्नशील आणि सफलता मिळविलेली प्रमुख व्यक्ती म्हणजे उल्लूरच होत, यात शंका नाही. त्यांच्या 'साहित्यचरित्र' या ग्रंथानेच त्यांना या पदावर नेऊन बसविले. साहित्याचा इतिहास लिहीत असतानाच्या प्रदीर्घ काळात त्यांनी अनेक संशोधनात्मक लेख प्रकाशित केले. ते सर्व लेख 'विज्ञानदीपिका' च्या चार भागांत संकलित झाले आहेत. 'विज्ञानदीपिका' प्राचीन साहित्याविषयक संशोधनपर लेखांचे एक मोठे भांडारच आहे. हस्तलिखित ग्रंथशालेच्या अध्यक्षपदावर राहून उल्लूर यांनी कित्येक लेख प्रकाशित केले. 'रामचरितम्' 'कृष्णश्शारामायणम्', 'गिरिवाकल्याणम्' इत्यादी कृती याच काळात प्रकाशात आल्या.

आटेट्टूर कृष्णाप्पिषारटी हेही मल्ल्याळी साहित्याच्या संशोधकांपैकी एक प्रमुख संशोधक होत. 'उण्णुनीलि संदेशम्' आणि 'लीलातिलकम्' पुस्तकरूपाने त्यांनीच प्रथम प्रकाशित केले. त्या रचनांवर आधारित साहित्य आणि त्यांच्यामुळे निर्माण झालेली साहित्यिक अभिरुची यांचे मूल्यांकन करताना हे लक्षात घ्यावे लागते.

वटक्कुमकूर राजराजवर्मा यांची संशोधनेही संस्मरणीय आहेत. त्यांच्या संस्कृत साहित्याच्या इतिहासासंबंधी यापूर्वीच सांगितले आहे. त्यांचे संशोधनात्मक साहित्य 'साहित्य मंजूषिका' नावाने कित्येक भागांत प्रसिद्ध झाले आहे.

सतत संशोधनात्मक साहित्यात दंग राहून संशोधनकार्याला एका विशिष्ट उंचीवर नेणारे आणखी एक पंडित शूरनाट्टु कुञ्जन पिळै हे आहेत. 'लीलातिलक प्रसाधन' आणि 'उण्णुनीलिसंदेशम् प्रकाशम्' ही त्यांच्या प्रयत्नांची दोन उत्कृष्ट उदाहरणे. 'लीलातिलकम्'चा काल, कर्तृत्व, भाषा आणि साहित्यातील त्याचे स्थान इत्यादी बाबींत त्यांनी सखोल अध्ययन केले आहे. 'उण्णुनीलि संदेशम् प्रकाशम्' हेही त्यांच्या खोल अध्ययन आणि विपुलसंशोधक बुद्धीचे फळ आहे. त्याची सुदीर्घ प्रस्ता-

वना आणि विद्वत्तापूर्ण चर्चा म्हणजे मल्याळी संशोधनात्मक साहित्याचा एक उत्तम निधीच होय.

इलंकुलम कुञनपिळै हेही 'उण्णुनीलि संदेशम्' आणि लीलातिलकम्' यांचे सखोल अध्ययन करणारे एक संशोधक होत. 'उण्णुनीलिसंदेशम्' (इतिहासाच्या दृष्टिकोनातून) आणि 'लीलातिलकम् प्रकाशम्' या त्यांच्या दोन प्रमुख कृती होत. 'भाषा और साहित्य–संधियोंमे' नावाच्या संग्रहात त्यांचे प्रमुख लेख प्रकाशित झाले आहेत. हस्तलिखित ग्रंथालयाच्या वतीने प्रकाशित झालेल्या 'पद्यरत्न'ला डॉ. पी. के. नारायणपिळ्ळै यांनी लिहिलेली प्रस्तावना, 'मणिप्रवाल साहित्या'संबंधीचा एक प्रमाणित लेख आहे. अलिकडेच पी. वी. कृष्णन् नायर यांनी 'रामचरितम्'चे एक संस्करण प्रकाशित केले आहे. 'रामचरितम्'च्या आजवर प्रसिद्ध झालेल्या सर्व संस्करणांत हे संस्करण समग्र आणि सुघटित ठरते. हस्तलिखित ग्रंथालयात आणखी कितीतरी ग्रंथ प्रकाशनाची वाट पहात आहेत. त्यांची विस्तृत चर्चा करायची झाली तर असे म्हणावे लागेल की या दिशेने झालेले आमचे प्रयत्न अत्यंत सामान्य आणि नगण्य आहेत. प्रकाशित ग्रंथांवरही अजून पुरेसे संशोधन होण्याची आवश्यकता आहेच.

भाषा–शास्त्रासंबधी संशोधन

प्राचीन साहित्याच्या संशोधनाची जी अवस्था आहे तीच मल्याळीमधील भाषा-शास्त्र–संशोधनाचीही. अजून त्यात कितीतरी वाढ होण्याची आवश्यकता आहे. मल्याळी भाषेचा उद्‌गम आणि विकास आणि इतर द्राविड भाषांशी असलेला तिचा संबंध, इत्यादी विषय अजून वादग्रस्तच आहेत. त्यांच्याविषयी अधिक संशोधन होण्याची खूपच आवश्यकता आहे. 'केरळ पाणिनीयम्'मध्ये ए. आर्. राजराजवर्मा यांनी जे मत प्रगट केले आहे (मल्याळी ही तामिळ भाषेची एक शाखा आहे असे ते म्हणतात) ते दुसऱ्या संशोधकांच्या आलोचनात्मक टीकेचा एक विषय बनले आहे. अट्टूर कृष्णपिशारटी, उल्लूर, डॉ. गोदवर्मा इत्यादींनी जे मत प्रगट केले आहे तेही विचार करण्याजोगे आहे. त्यांनी तर मल्याळी आणि तामिळ या मूळ द्रविड भाषेतून निर्माण झालेल्या भाषाभगिनी आहेत, असे म्हटले आहे. उल्लूर आणि पिशारटी यांनी आपापल्या इतिहास ग्रंथांत आणि डॉ. गोदवर्मा यांनी आपल्या 'केरळ भाषा विज्ञानीयम्' मध्ये आपल्या मतांचे विस्तारपूर्वक प्रतिपादन केले आहे. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांनीसुद्धा या वादविवादाच्या वेगवेगळया पैलूंचे विश्लेषण करून शास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्याचे समर्थन केले आहे. त्यांनी हे सर्व 'रामचरितमानसम्'

आणि 'प्राचीन मल्याळम् भाषाध्ययन' नावाच्या आपल्या इंग्रजी शोधग्रंथांत मांडले आहे. 'वलरुन्न केरली' (विकासोन्मुख केरळ भाषा) नावाच्या निबंधसंग्रहातील काही लेखांचाही येथे उल्लेख करायला हवा.

शब्दकोश (निघण्टु)

मल्याळीमध्ये कितीतरी शब्दकोश प्रकाशित झाले आहेत. गुंटरट यांच्या शब्द-कोशाची यापूर्वीच चर्चा झाली आहे. आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या शब्दकोशांत शास्त्रीय ढंगाने रचना झालेला हाच एकमेव शब्दकोश आहे. बेयिली, कोलिनस नावाच्या काही ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांनीही कोश लिहिले होते. पण त्यात गुंटरट यांची शास्त्रीय दृष्टी दिसत नाही. सन १९२३ मध्ये श्री कंठेश्वरम् पद्मनाभन पिळ्ळै यांनी प्रकाशित केलेला 'शब्दतारावली' हा कोश आजच्या उपलब्ध कोशांत 'संपूर्ण' म्हणावा लागेल. एका व्यक्तीच्या आयुष्यभराच्या अविश्रान्त श्रमाचे हे फळ आहे. नंतरच्या प्रकाशनांत आर. नारायण पणिक्कर यांचा 'नवयुगनिघण्टु' हा मुख्य होय. एवढे सारे झाले असले तरी अजून मल्याळीमध्ये एक आदर्श शब्दकोश निर्माण होण्याची गरज आहेच. ही उणीव दूर करण्यासाठी केरळ विद्यापीठाने शूरनाट्टु कुञ्ञनपिळ्ळै यांच्या देखरेखीखाली एक 'लेक्सिकन' विभाग उघडला आहे. त्याचे कार्य अत्यंत उत्साहाने आणि अवधानपूर्वक चालू आहे. थोड्याच वर्षांत एक परिपूर्ण आणि शास्त्रशुद्ध असा बृहत् शब्दकोश मल्याळी जनतेच्या हाती पडेल, अशी आशा आहे.

मल्याळीमध्ये विश्वकोशही नसल्यासारखेच आहेत. ही उणीव भरून काढण्याचे प्रयत्न मात्युकुक्षिवेली यांच्या 'विज्ञानम्' नावाच्या प्रकाशनाने सुरू झाले आहेत.

इतिहास–ग्रंथ

इतिहास–ग्रंथ या मल्याळी भाषेच्या शाखेचाही अद्यापि विकास झालेला नाही. अद्यापि या देशाचा समाधानकारक इतिहास लिहिला गेला नाही. जुन्या साठ्यातून शोधून शोधून काही ऐतिहासिक कथा प्रसिद्ध केल्या गेल्या आहेत. त्यांना इतिहासाचे स्थान दिले जावे इतक्या त्या विश्वसनीय नाहीत. 'स्टेटस् मॅन्युअल्' आणि 'गॅझेटिअर' यांच्या रूपाने काही ऐतिहासिक माहिती पूर्वीच्या राज्यसरकारांकडून वेळोवेळी प्रसिद्ध झाली, पण ती सारी इंग्रजी भाषेत आहे. राज्याचा इतिहास म्हणून प्रथम मल्याळीत काही लिहिण्याचा मान वेकम् यांच्या 'पाच्चु मत्तु' ला मिळाला आहे. त्यांनी सन १८६८ मध्ये त्रावणकोर राज्याचा एक संक्षिप्त इतिहास लिहिला तो राज्य-

कर्त्यांच्या आज्ञेनुसार लिहिलेला एक इतिहासग्रंथ आहे. प्रारंभकालीन कृतींच्या दृष्टीने तो एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ आहे यात शंकाच नाही. त्यानंतरचा के. पी. पद्मनाभ मेनन यांचा 'कोच्चि राज्यचरित्रम्' हा एक उल्लेखनीय ग्रंथ– यात पोर्तुगीज, डच आणि ब्रिटिश शासनकालाशी संबंधित गोष्टींनाच महत्त्व दिले आहे. तथापि ऐतिहासिक कागदपत्रांचे चांगल्याप्रकारे संशोधन करून हा ग्रंथ लिहिला गेला आहे, यात शंका नाही. के. सी. राजमानविक्रम यांनी लिहिलेले 'मलबार गॅझेटियर' हे मलबारच्या इतिहासावर प्रकाश टाकणारे आणखी एक प्रकाशन.

त्यानंतर मल्र्याळीमध्ये इतिहासासंबंधी जे निबंध प्रसिद्ध झाले, ते इतिहासाच्या काही भागापुरतेच मर्यादित आहेत. बाकी सगळे 'स्टेट्स मॅन्युअल' वगैरेवर आधारित असे शालोपयोगी स्वरूपाचे इतिहासग्रंथ आहेत. चट्टम्पि स्वामिकळ् यांचा 'प्राचीन मलयालम्' हा खास केरळच्या इतिहासावर लिहिलेला एक प्रौढ ग्रंथ. नंबुद्रि लोक केरळमध्ये येण्यापूर्वी येथले रहिवासी जे नाग लोक त्यांच्याविषयी अन्यत्र न आढळणारे विवरण या ग्रंथात आहे. आट्टूरकृष्णप्पिशारटि यांचे 'केरळ चरित्रम' हे आणखी एक ऐतिहासिक पुस्तक. प्राचीन केरळातील विशेषतः पेरुमल राजांच्या कारकीर्दीचे एक सर्वसामान्य चित्र त्यात रेखाटले आहे. शूरनाट्टू कुञ्जन पिळै यांचा 'प्राचीन केरल' हा केरळच्या इतिहासाशी निगडित अशा अनेक पुराव्यांची छाननी करून लिहिलेला ग्रंथ आहे. मलयालमच्या प्रारंभकालीन शतकांतील ऐतिहासिक घडामोडी व आचार यांच्या आधारे इलंकुलम् कुञ्जनपिळै यांनी लिहिलेला 'केरल–चरितत्रिले इरुलटअचिल एट्टुकल्' (केरळच्या इतिहासाची अंधारातील काही पानं) नावाचा एक ग्रंथ आहे. केरळच्या इतिहासाचे संशोधन करून संशोधनात्मक साहित्य परिपुष्ट करणारे आणखी कित्येक लेखक आज आमच्यात आहेत. वी. आर. परमेश्वरन् पिल्लै हे असेच एक साहित्यिक. त्यांनी केरळच्या प्राचीन माहितीवर आधारलेले अनेक लेख प्रकाशित केले आहेत. त्यांचा 'पुरावृत्तदीपिका' नावाचा एक लेखसंग्रह आहे. प्राचीन शिलालेख, देवालयांची शिल्पे, जुन्या वस्तू इत्यादींच्या आधारे केरळच्या इतिहासकालावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न परमेश्वरन् पिळै यांच्यासारखे लेखक आज करीत आहेत. यावेळी पी. ए. सय्यद मुहम्मद यांच्या प्रयत्नांचीही आठवण होते. त्यांच्या 'चरित्र केरलम्' नावाच्या ग्रंथात केरळच्या इतिहासासंबंधी सूचक असे अनेक लेख प्रकाशित झाले आहेत; मुहम्मद यांच्या 'संचारिकल् कंट केरलम्' या ग्रंथात प्रवाशांना केरळ कसा दिसला त्याचे चित्रण आहे. टी. के. जोसेफ, ए. बाल-कृष्ण पिल्लै, पयन्नूर रामप्पिशारटी इत्यादी अनेक संशोधक आज या प्रकारचे साहित्य परिपुष्ट करीत आहेत.

ई. एम्. शंकरन् नंपूतिरिपाड्र यांनी 'केरलम्' नावाच्या ग्रंथात केरळचा स्वतंत्र आणि संपूर्ण इतिहास दिला आहे. हा ग्रंथ तीन भागांत प्रकाशित झाला आहे.

नंपूलिरिपाडु यांचा हा 'केरलम्' मार्क्सवादी लेखन–प्रणालीच्या आधारे लिहिला गेलेला पहिला केरळचा इतिहास आहे.

राज्याच्या प्रमाणित इतिहासाखेरीज ज्यात सत्याचा पुष्कळ अंश मिळतो अशी पुष्कळ इतिवृत्त (कथा, दंतकथा) आहेत. त्यांच्या संग्रहाचे काम महत्त्वाचे आहे. कोट्टारतिल् शंकुण्णि यांनी हेच कार्य आपल्या 'ऐतिह्यमाला' नावाच्या ग्रंथात (आठ भागांत) केले आहे. केरळच्या पूर्वकालीन इतिहासाचे पुष्कळसे दर्शन या ग्रंथात होते.

भारताचा इतिहास, जगाचा इतिहास यांच्याबाबतीत काही भाषांतरे सोडली तर मल्ल्याळीमध्ये स्वतंत्र रचना झालेली दिसत नाही. ए. राजराजवर्मा यांच्या 'लोका-लोक' सारखे दोनतीन ग्रंथच स्वतंत्र रचनेच्या या सदरात बसणारे आहेत.

शास्त्रीय ग्रंथ आणि निबंध

मल्ल्याळी गद्यामधला शास्त्रविज्ञान हा एक रोडावलेला विभाग. पाश्चात्यांशी संबंध आल्यानंतरच या विभागात गद्यग्रंथ तयार होऊ लागले. संस्कृतमधील शास्त्रग्रंथाची व्याख्या आणि त्याचे अनुवाद यांच्या रूपाने काही ग्रंथ मल्ल्याळीमध्ये आधीच झाले होते. उदाहरणार्थ 'कोटिलिय की गद्य–परिभाषा' हे एक चांगले अर्थशास्त्रविषयक प्रतिपादन आहे. याच काळात अस्त्रविद्येसंबंधी काही ग्रंथ लिहिले गेले होते. त्याच-प्रमाणे 'आट्टटरप्रकारम' आणि 'क्रमदीपिका' हे गद्यातील नाट्यविषयावरचे चांगले ग्रंथ आहेत. पण आजच्या अर्थाने ते काही गद्यग्रंथ किंवा निबंध नाहीत. विषयाचा सूक्ष्म अभ्यास करून साहित्यगुणाने मंडित अशा भाषेत भौतिक विज्ञानावरचे ग्रंथ लिहिले जाणे ही आजची गरज आहे. ज्यात सांकेतिकता फारशी नाही आणि जे सामान्य वाचकाला समजायला सोपे आहेत, अशा प्रकारे लिहिले गेलेले काही निबंध अथवा ग्रंथच फक्त आज समोर आहेत. साहित्याच्या या शाखेत भर घालणारे लेखक आज मल्ल्याळीमध्ये खूपच कमी आहेत. मागील पिढीतील दोन–चार व्यक्तींची नावेच फक्त येथे घेता येतील. हे लेखक म्हणजे सी. पी. अच्युत मेनन, के. आर. कृष्णपिल्लै, एम्. राजराजवर्मा, ए. सी. चाको इत्यादी. 'विद्याविनोदिनी'मधून अच्युत मेनन यांनी अर्थशास्त्रावरचे जे लेख लिहिले, तेच मल्ल्याळीमधील या शाखेतील पहिले लेख. ए. राजराजवर्मा यांनी भौतिकशास्त्राच्या विविध शाखांवर निबंध आणि ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांच्या 'नवीन शास्त्रपीठिका' नावाच्या ग्रंथात आधुनिक शास्त्राची 'प्रकृति विज्ञानीयम्' 'जीवशास्त्र' आणि 'मनःशास्त्र' नावाच्या तीन विभागांत विभागणी करून त्यांचा आरंभकालापासून आतापर्यंतचा विकास सांगितला आहे. राजराजवर्मांच्या 'अर्थनिरूपण'मध्ये अर्थशास्त्राचे विवरण आहे.

के. आर. कृष्णपिल्लै यांनी टेनिसन नावाच्या शास्त्रज्ञाच्या 'बेल फास्ट ॲड्रेस (Bel Fast addrerss) वरून 'पाश्चात्य–शास्त्र--सिद्धांत' नावाचा ग्रंथ लिहिला. युरोपात भौतिकशास्त्र आणि जीवशास्त्र या शाखांत शास्त्राची वाढ झाली त्यासंबंधीचा तो एक परिपूर्ण ग्रंथ आहे. रूक्ष विषय स्वच्छंद गद्यशैलीत माधुर्यपूर्णरीतीने प्रतिपादन करण्याची कृष्णपिल्लै यांची हातोटी उल्लेखनीय आहे. 'वायुमंडलम्' यासारखे त्यांचे निबंधही याचीच साक्ष देतात.

लालित्यपूर्ण ढंगात शास्त्रीय विषयावर प्रतिपादन करण्याची योग्यता असणाऱ्यात डॉ. भास्करन् नायर हे अग्रगण्य आहेत. भौतिक विज्ञानाच्या क्षेत्रात अनुभव असणाऱ्या पंडिताप्रमाणे विज्ञानविषयक साहित्यरचना करण्याची भास्करन् नायर यांची हातोटी अद्वितीय आहे. 'शास्त्र की गति' आणि आधुनिकशास्त्र नावाच्या संग्रहात जीवशास्त्राच्या आणि भौतिकशास्त्राच्या वेगवेगळ्या पैलूंवर, त्यांनी अनेक विद्वत्तापूर्ण निबंध लिहिले आहेत. 'प्रपंच आणि जीवन', 'परंपरा', 'पुरुप आणि स्त्री' यासारखे त्यांच्या आधुनिक विज्ञानाचे प्रतिपाद्य विषय आहेत. 'परिणामम्, 'प्राणिलोकम्' इत्यादीसारखे जीवशास्त्रासंबंधी आणखी काही ग्रंथ त्यांनी लिहिलेले आहेत.

एम्. सी. नंपूतिरिपाद यांचा 'सायन्स का विकास' हा ग्रंथ भौतिकशास्त्रांच्या विकासाचे अधिक विवरण करणारा ग्रंथ आहे. एम् बलराम मेनन यांचा 'परमाणुचरितम्' हा एक कलापूर्ण सुंदर ग्रंथ आहे. त्यांचा 'शास्त्रदीप्त' हा ग्रंथ म्हणजे परमाणूपासून ॲटम बाँब व हैड्रोजन बाँबपर्यंत अणुशक्तीच्या विकासाची अद्‌भुत कथा सांगणारी रचना आहे. तिरूवितांकूर विश्वविद्यालयाच्या वतीने वैज्ञानिक विषयावर काही लेखन प्रकाशित झाले आहे. त्यांतील प्रमुख लेखन पुढीलप्रमाणे 'आकाशसंचारम्' (मात्युकुंषिवेलि) 'वैद्युति विलासम्' (टी. के. जोसफ), 'मानुषोदयम् (पी. बालकृष्ण पिलै) शिशुहृदय, (मेक्कोतला) पी. के. कोरू यांचे 'बालज्योतिषम्' म्हणजे पाश्चात्य आणि पौर्वात्य गणित-पद्धतींचे एक अध्ययन. गणितशास्त्राचे एक पंडित एस. परमेश्वरन् शास्त्रीय विषयांसंबंधी जे निबंध लिहीत आले आहेत तेही या साहित्यधारेला पुष्ट करणारे आहेत. त्यांचा अलीकडेच प्रसिद्ध झालेला एक ग्रंथ 'आधुनिक गणितशास्त्र' नावाचा आहे.

अर्थशास्त्रासंबंधी निबंध आणि ग्रंथ अलीकडे पुष्कळ लिहिले जात आहेत. इ. स. १९२७ मध्ये कोचीनच्या भाषापरिष्करण समितीतर्फे प्रकाशित झालेला पी. एन्. भूमत यांचा ''धन-शास्त्र-तत्त्व' हा एक चांगला आणि प्रमाणित ग्रंथ आहे. के. दामोदरन् यांचे 'नाणप्रश्नम्' (नाण्यांचा प्रश्न), 'उरुप्पिका' (रुपया) 'धनशास्त्र तत्त्वड्ड्ल्' (धनशास्त्र तत्त्व) आणि धनशास्त्र प्रवेशिका नावाचे ग्रंथ मार्क्सवादी अर्थशास्त्रावर आधारलेल्या अर्थशास्त्राच्या वेगवेगळ्या पैलूंवर प्रारंभिक स्वरूपाचे ग्रंथ होत.

समाजशास्त्रावरील उल्लेखनीय असा स्वतंत्र ग्रंथ अद्यापि लिहिला गेलेला नाही. के. दामोदरन् यांचे 'मनुष्य' हे अधिकतर प्रमाणात ललित पुस्तक आहे. अलीकडे शेती सहकारिता, ग्रामीण जीवन, पंचायत इत्यादी सामाजिक विषयांवर ग्रंथ आणि निबंध लिहिण्याची प्रवृत्ती वाढली आहे. ए. सी. चाको यांचे शेतीविषयक लेख शास्त्रजागृती आणि भाषाशैली यांच्या दृष्टीने वाचनीय आहेत. डॉ. पी. जे. टॉमस यांचे 'कर्षउण्टे कटबाध्यतान्' (शेतकऱ्याच्या कर्जाची जबाबदारी), वि. आर. कृष्णनेदुत्तच्छन यांचे 'ग्रामक्षेमम्', आर. केशवन नायर यांचे 'पंचायत', के. एस. नीलकंठन यांचे 'कर्षक सहायी' सी. नारायण यांचे 'परस्परसहायप्रस्थानम्' (सहकारी आंदोलन) इत्यादी अनेक ग्रंथ या शाखेतील उणिवा पूर्ण करीत आहेत. समाजवाद आणि साम्यवाद यांची मौलिक तत्त्वे आणि त्यांत प्रतिपादन केलेले सामाजिक संबंध यांविषयी के. दामोदरन्, सी. जे. टॉमस, इत्यादींनी लिहिलेले कितीतरी निबंध येथे आठवतात.

संख्येने थोडे कमी असले तरी राजनीतिशास्त्राविषयीचे ग्रंथही मल्याळीत लिहिले गेले आहेत. हे के. ए. दामोदर मेनन यांचे 'राष्ट्रविज्ञानम्' या विषयावरील एक सर्वसामान्य अध्ययन आहे. एम्. प्रभा यांचा 'भरणघटनकळ्' (शासनसंविधान) हा जगातील शासन संविधानासंबंधीची माहिती देणारा ग्रंथ आहे. अलीकडेच भारतीय घटनेच्या संदर्भात अधिकारवाणीने लिहिला गेलेला एक ग्रंथ मल्याळी भाषेत प्रसिद्ध झाला आहे. तो लिहिला आहे कोन्नियूर नरेन्द्रनाथ यांनी. या ग्रंथाचे नाव आहे 'नम्मुटे भरण घटना' (आमची घटना).

मातृत्व आणि कामशास्त्र यांच्याविषयीही काही लेखन प्रसिद्ध झाले आहे; नालपाट्टु नारायण मेनन यांचा 'रतिसाम्राज्य' हा कामशास्त्रावरचा एक उल्लेखनीय ग्रंथ आहे. हेलन टॉमस यांच्या 'मातृत्व' आणि 'दाम्पत्य प्रेम' या ग्रंथांचा ही येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

बालसाहित्य

बालसाहित्याचा विभाग हा मल्ल्याळी साहित्यातील सर्वांत मागासलेला विभाग. मात्यु कुषिवेली यांचे 'बालन' नावाचे प्रकाशन हा विभाग पुष्ट करण्याच्या प्रयत्नांपैकी एक. या प्रकाशनगृहाद्वारा वेगवेगळ्या वर्गांसाठी वेगवेगळे ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. अगदी अलीकडे बालसाहित्य पुष्ट करण्याची जी प्रेरणा भारत सरकारने दिली आहे, तीमुळे प्रभावित होऊन बरेच लेखक या शाखेत कामे करण्यास पुढे सरसावले आहेत.

चरित्रे

अगदी अलीकडच्या काळात मल्ल्याळीमध्ये चरित्रग्रंथ लिहिले जाऊ लागले आहेत. केरलवर्मा यांच्या ‘ महच्चरित संग्रह ’ नावाच्या संग्रहाबाबत यापूर्वी सांगतले आहेच. त्यानंतर पुष्कळ काळपर्यंत कोणी उल्लेखनीय असा चरित्रग्रंथ लिहिला नाही. सन १९२९ मध्ये काट्टवकल नावाच्या ठिकाणी केरळ साहित्य परिषदेचे एक संमेलन झाले. त्यात चरित्रे लिहिण्याची एक योजना बनवावी असा ठरावही झाला होता. त्या योजनेनुसार टॉमस पोल नावाच्या एका प्रकाशकाने इंग्रजीतून ‘ मेन ऑफ लेटर्स ’ (Men of Letters) नावाची काही चरित्रे तयार करविली होती. काही थोर स्वर्गीय साहित्यिकांची चरित्रे आणि त्यांच्या कृतीवरील समीक्षा लिहिली गेली होती. या मालेतून कुञ्जुकट्ट्न तंपुरान वेड्डयिल कुञ्जुरामन नायर, ओट्टुविल कुञ्जकृष्णन् मेनन, पंतलत्तु तंपुरान, कुमारनाशन इत्यादींची चरित्रे लिहिली गेली. ही लिहिणाऱ्यांत मूर्कोत्तु जनार्दन मेनन, ए. डी. हरिशर्मा इत्यादी लेखक प्रमुख होते. यांपैकी कुमारन यांची ‘ ओट्यारतु चंतुमेन ’ ही कृती इतर ग्रंथांपेक्षा अधिक प्रत्ययकारी झाली आहे. लेखक आणि चरित्रनायक यांत निकट संबंध असल्यामुळे हा ग्रंथ इतका चांगला झाला. त्यानंतर साहित्यिक व्यक्तींची चरित्रे भराभर लिहिली जाऊ लागली. त्यांतील दोन ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहेत. अनन्तन पिल्लै यांचा ‘ केरलपाणिनी ’ आणि एम् आर्. बालकृष्ण वारियर यांचा ‘ केरल वर्मा देव ’ हे ते ग्रंथ. हरिशर्मा यांचे ‘ के. सी. केशवपिल्लै ’ तसेच ‘ वर्गीस मापिह्ला ’ हे दोन्ही ग्रंथही त्याच तोडीचे आहेत. हरिशर्मा आणि जोसेफ यांनी मिळून महाकवी उल्लूर यांचे एक चरित्र लिहिले आहे. उल्लूर यांच्या रचनांवर अधिक भर देऊन वटक्कुमकूर राजराजवर्मा यांनी अलीकडेच ‘ उल्लूर महाकवी ’ नावाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे. वरील चरित्रग्रंथांतून चरित्रनायकाच्या लेखनकृतीच्या विवेचनालाच जास्त महत्त्व दिले गेले आहे. जीवनातील माहितीची अनुपलब्धी हेच याचे कारण.

याच काळात सी. नारायण पिल्लै यांनी एका राष्ट्रीय नेत्याचे चरित्र मल्याळी भाषेत लिहिले. ‘ चंगनाशेरी परमेश्वरन पिल्लै ’ हा तो नेता ! घटनांना प्राधान्य देणारा आणि ओजस्वी शैलीत लिहिलेला हा ग्रंथ तोपर्यंतच्या चरित्रग्रंथापेक्षा वेगळा आणि एका विशिष्ट धारेचे व शैलीचे प्रतिनिधित्व करणारा असा झाला आहे. राजकारण त्याची मीमांसा आणि समकालीन व्यक्तीसंबंधी व्यक्त झालेले यातील विचार, यामुळे या ग्रंथाने त्याकाळी पुष्कळच वाद निर्माण केला होता.

या ग्रंथाच्या लेखकाने स्वतः लिहिलेल्या काही चरित्रांचाही इथे उल्लेख करायचा आहे. त्यांतील मुख्य ग्रंथ ‘ साहित्य पंचानन ’ आणि ‘ सी. वी. रामन पिल्लै ’ हे होत. त्यांत लेखकाने मिळतील तेवढी प्रामाणिक प्रमाणे आणि माहिती गोळा करून

त्यांच्या आधारे नायकांच्या जीवनाची होत गेलेली प्रगती क्रमशः देण्याचा प्रयत्न केला आहे. याच लेखकाने 'महात्मा गांधी', 'वाल्टेयर' नेपोलियन आणि जोसेफेयिन, 'नेपोलियनच्या जीवनाची संध्याकाळ' इत्यादी आणखी काही चरित्रे लिहिली आहेत.

अलीकडे लिहिल्या गेलेल्या चरित्रांत एन्. बालकृष्णन नायर यांचे 'राजा रविवर्मा' आणि 'स्वराज्याभिमानी' ही चरित्रे उल्लेखनीय आहेत. के. भास्कर पिल्लै यांचे 'स्वदेशाभिमानी' हे अशाप्रकारचे आणखी एक संस्मरणीय पुस्तक आहे. तशीच काही दिवसांपूर्वी प्रकाशित झालेली रामन मेनन यांचे 'शक्तन तंपुरान' आणि पी. के. माधवन यांचे 'टी. के. माधवन' इत्यादी केरळीय कथाकारांची चरित्रेही संस्मरणीय आहेत.

केरळातील आध्यात्मिक चिंतकांपैकी प्रमुख व्यक्तींविषयी लिहिले गेलेले काही ग्रंथही उल्लेखनीय आहेत. 'चट्टम्बि' स्वामींसंबंधी परवूर गोपाल पिल्लै यांनी आणि श्रीनारायण गुरू यांच्याविषयी मूर्कोत्तु कुमारन आणि के. दामोदरन् यांनी जे ग्रंथ लिहिले, त्यांचा यांत समावेश आहे. पन्निश्शेरी नाणु पिल्लै आणि एस. एन. कृष्ण पिल्लै या दोघांनी मिळून 'श्रीनीलकंठतीर्थपादसमुच्चयम्' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे.

केरळातील खिस्ती विद्वानांच्याविषयीही काही वाचनीय ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. त्यांत ए. सी. चाक्को यांचा 'मारल्लयीस पषयपरम्पिल्' आणि वी. सी जॉर्ज यांचा 'साधुकोच्चूंजु' हे प्रमुख आहेत. यांतील दुसरे, एक चांगले मनोवैज्ञानिक जीवनचरित्र आहे.

आत्मचरित्रे आणि प्रवास-वर्णने

मल्ल्याळीमध्ये आत्मचरित्रे खूप कमी लिहिली गेली आहेत. प्राचीन मल्ल्याळी-मध्ये आत्मचरित्र लिहिण्याची पद्धतच नव्हती, असे म्हणतात. याबाबतीत वैकम्म पाच्चु मूत्तत्तु यांचे काही लेखन या प्रकारचे पहिले उदाहरण मानले जाते. सुमारे १८७० च्या जवळपास त्यांनी आपल्या जीवनातील घटनांचे विवरण आपल्या कार्याला धरून केले होते. साहित्यिक गुणांपेक्षा एका व्यक्तीने आपली आपणच लिहिलेली जीवनकथा या दृष्टीनेच याचे महत्त्व. या शाखेत नंतर नाव घेण्यासारखा झालेला ग्रंथ म्हणजे बी. कल्याणी अम्मा यांचा 'व्याषवट्ट स्मरणकल्' हा होय. आपले पती स्वदेशाभिमानी रामकृष्ण पिल्लै यांच्यासह जगलेल्या दांपत्यजीवनातील स्मृतिरूप असा हा ग्रंथ आहे. हा ग्रंथ म्हणजे मल्ल्याळीमधील एक हृदयस्पर्शी गद्य काव्यच होय. नंतरच्या आत्मकथांत ई. वी. कृष्ण पिल्लै यांचा 'जीवित स्मरणकल्' पी. के.

नारायण पिल्लै यांचा ‘ स्मरण मंडलम् ’ के. एम्. पणिक्कर यांचा ‘ आत्मकथा ’ आणि सी. केशवन् यांचा ‘ जीवित समरम् ’ ह्या आत्मकथा प्रमुख होत. आर. ईश्वर पिल्लै, सी. वी. कुंञुरामन, ऐ. सी. चाक्को, के. सी. माम्मन मापिल्लै इत्यादी कितीतरी लेखकांनी आपल्या आठवणी लिहिल्या आहेत. परंतु ईश्वर पिल्लै यांच्या आठवणीच ग्रंथरूपाने प्रकाशित झाल्या आहेत. के. पी. केशव मेनन यांचा ‘ कविज कालम् ’ (गेलेला जमाना) अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झाला आणि तोच कदाचित् या शाखेतील आजचा अगदी ताजा ग्रंथ ठरेल.

प्रवासवर्णनादी अनुभवजन्य कथा अलीकडे खूप लिहिल्या जात आहेत. मल्याळी-मधील अगदी पहिल्या प्रवासवर्णनाबद्दल यापूर्वीच सांगितले आहे. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात देशातील दोन ख्रिस्ती विद्वान जहाजातून गुड होप वरून पोर्तुगालमध्ये व तेथून रोमला पोहोचले आणि त्यांनी पोपचे दर्शन घेतले. त्यांपैकीं एकाने त्या यात्रेची हकीगत लिहिली. तेच ‘ वर्तमानपुस्तकम्. ’ केवळ प्रवासवर्णन या दृष्टीनेच नव्हे तर पाश्चात्य वळणाची आणि आधुनिक वर्णनशैलीने लिहिली गेलेली प्रारंभिक कृती म्हणूनही या पुस्तकाचे महत्त्व आहे. त्यानंतर अलीकडे लिहिलेल्या काही पुस्तकांची चर्चा या ठिकाणी आपल्याला करावयाची आहे. जवळजवळ चाळीस वर्षांपूर्वी के. पी. केशव मेनन यांनी ‘ बिलात्ति विशेषम् ’ नावाचे एक पुस्तक लिहिले. ते आधुनिक पद्धतीचे पहिले प्रवासवर्णन होय. त्यानंतर यूरोप व अमेरिका या ठिकाणी प्रवास करून आलेल्या लोकांनी आपल्या अनुभवांचे वर्णन लिहिले. अशा वर्णनांपैकी मिसेस कुट्टन पिल्लै यांचे ‘ ञान कण्ट युरोप ’ (मी पाहिलेला युरोप) आणि ई. वर्गीस यांचे ‘ ञान कण्ट अमेरिका (मी पाहिलेली अमेरिका) ही मुख्य आहेत. एन्. जे. नायर यांनी ‘ भूप्रदक्षिणम् ’ या नावाचे पुस्तक लिहिले. आजकाल मल्याळीमधील काही ख्यात-नाम साहित्यिक युरोप व आशियातील देशांत प्रवास करू लागले आहेत. परिणामतः आजकाल अनेक प्रवासवर्णने लिहिली जाऊ लागली आहेत. के. एम्. पणिक्कर यांनी ‘ आपत्करमाय यात्रा ’ (एक धोकेबाज प्रवास) नावाचे एक पुस्तक लिहिले आहे. प्रवासवर्णने लिहिणाऱ्या या आजच्या लेखकांत एस्. के. पोट्टक्काट हे प्रमुख आहेत. भारत आणि काश्मीर यांखेरीज यूरोप, इंडोनेशिया, आफ्रिका इत्यादी ठिकाणीही त्यांनी प्रवास केला आहे. त्यांच्या प्रवासाच्या आधारे पोट्टक्काट यांनी जवळजवळ अर्धा डझन ग्रंथ लिहिले आहेत. प्रो. जोसेफ मुंडश्शेरी यांनी चीन आणि युरोप येथील आपल्या प्रवासांची सूचक आणि सरस वर्णने लिहिली आहेत. के. सी. पीटर यांच्या काही प्रवासवर्णनांचाही येथे उल्लेख करावयास हवा.

एन्. वी. कृष्ण वारियर यांनी ‘ उणरून्न उत्तेन्त्या ’ (जागृत उत्तर भारत) या पुस्तकात उत्तर भारतातील इतिहासप्रसिद्ध ठिकाणे आणि विकासाच्या नवीन योजना, यांचे जिवंत वर्णन केले आहे.

जों जों मल्याळी लेखक अधिकाधिक विश्वसंचार करू लागतील, तों तों मल्याळी प्रवासवर्णनांचा विकास होत जाईल– तसे होऊ लागलेही आहे.

शब्दचित्र

तूलिका-चित्र किंवा शब्दचित्र हे जीवनचरित्राचे सर्वांत संक्षिप्त रूप आहे. काही लोकांच्या दृष्टीने तूलिकाचित्र म्हणजे छोटेसे जीवन–चरित्रच! पण खरे पाहता ही दोन्ही जीवनाच्या दोन वेगवेगळ्या बाजूंचे चित्रण करतात. जर तूलिकाचित्राला रेखाचित्र मानले तर लघुजीवनचरित्राला छोट्या फोटोग्राफप्रमाणे मोठ्या गोष्टीची छोटीसी नक्कल म्हणावे लागेल. यात कलाकाराच्या मनोवृत्तीला काहीच महत्त्वाचे स्थान नसते. तूलिका चित्रात शब्दांच्या बनलेल्या प्रत्येक रेषेत व्यक्तीचे रूप प्रगट करण्याची ताकद असते. मल्याळीमध्ये अद्यापि कोणी यशस्वीपणे तूलिकाचित्रे काढलेली नाहीत. ई. वी. कृष्णपिल्लै यांनी थोडाबहुत प्रयत्न केला होता. परंतु त्यांतील बहुतेक सारी केवळ हास्यचित्रे बनली. सी. नारायण पिल्लै, यांनी जे 'पोयतलमुरा' (मागील पिढी) लिहिले त्यात मामनमा पिल्लै पट्टमताणु पिल्लै मन्नम इत्यादींची शब्दचित्रे संग्रहित केली आहेत. ही शब्दचित्रे ए. जी. गार्डनरच्या शैलीत लिहिली आहेत. दामोदरन् पिल्लै यांच्या 'जूलियन' नावाच्या संग्रहातसुद्धा कुंञु रामन परमेश्वरन पिल्लै, ई. वी. मल्लूर अशा काही लोकांची शब्दचित्रे आढळतात. वैकम्म अब्दुल कादिर यांचे दोन संग्रहही 'तूलिका चित्रङ्ङल्' आणि 'चित्रदर्शिनी' प्रसिद्ध आहेत. त्यांत आजच्या कित्येक साहित्यिकांचे आणि राजनैतिक कार्यकर्त्यांचे चित्रण आलेले आहे. डॉ. एस. नायर यांचे 'आन कंट साहित्य कारन्मार, (मी पाहिलेले साहित्यिक) या पुस्तकातसुद्धा पुष्कळ चांगली शब्दचित्रे आहेत. पोट्टेकाट सुकुमारन् यांनी 'व्यक्ति मुद्रकल्' नावाच्या पुस्तकात पंडित नेहरू, मौ. आझाद, डॉ. राधाकृष्णन, सरदार पणिक्कर, राजाजी इत्यादी अनेक प्रमुख भारतीय लोकनायकांची शब्दचित्रे रेखाटली आहेत. पी. वी. यांच्या 'रंगमंडपम्' नावाच्या ग्रंथात काही मर्मस्पर्शी तूलिकाचित्रे आढळतात. अशा शब्दचित्रांत प्रावीण्य दाखविणारे टाट्टापुरम् सुकुमारन् नावाचे एक लेखक आहेत. 'पत्तु कथा, कारन्मार' (दहा कथाकार) व 'पत्तु कविकल्' (दहा कवी) हे त्यांचे दोन संग्रह अलीकडेच प्रकाशित झाले आहेत.

अलीकडे प्रकाशित झालेल्या संक्षिप्त जीवनचरित्रांत पलिप्पाट्टु कुंञकृष्णन यांचे 'नम्मुटे साहित्यकारन्मार (आमचे साहित्यिक) हे सर्वांत जास्त महत्त्वाचे आहे. या ग्रंथाच्या सहा भागांतून कुंञकृष्णन् यांनी वर्तमान पिढीतील काही प्रमुख साहित्यिकांची संक्षिप्त चरित्रे रेखाटली आहेत.

प्रकरण २३ वे

अनुवाद

कोणत्याही विकासोन्मुख साहित्यात इतर भाषांतील अनुवादाला महत्त्वाचे स्थान असते. मल्याळी भाषेच्या साहित्यविकासावरही अनुवादांचा खूप प्रभाव पडला आहे. प्रारंभकाळापासूनच याचे पुरावे मिळतात. आरंभीच्या काळात संस्कृत साहित्याशी मल्याळीचा जो संबंध आला त्यामुळे अनुकरण आणि अनुवाद यांना प्रेरणा मिळाली. मल्याळीमध्ये लिहिल्या गेलेल्या, रामचरितम्, कण्णश्शकृती, कृष्णगाथा, अध्यात्म रामायण आणि महाभारत यांसारख्या पौराणिक कृतींमध्ये जरी शैलीची स्वतंत्रता दिसत असली तरी त्या कृतींत वाल्मिकीय रामायण, महाभारत आणि भागवत यांतील अनेक भागांचे अनुवाद आढळतात. या ठिकाणी अशा अनुवादांची चर्चा आपल्याला करावयाची नाही. इथे शुद्ध अनुवादांचीच फक्त चर्चा करायची आहे.

पौराणिक रचना

शुद्ध अनुवादांत कण्णश्श पणिक्कर यांचा भगवद्गीता (१५ वे शतक) हा सर्वांत जुना अनुवाद. हा एक निश्चितपणे उल्लेखनीय असा ग्रंथ आहे. गीतेचा याहून अधिक प्राचीन असा अनुवाद दुसऱ्या कुठल्या भारतीय भाषेत झाला आहे की नाही याची शंकाच आहे. त्यानंतर भागवत, ब्रह्मांड पुराण, वाल्मीकी रामायण इत्यादी पौराणिक ग्रंथांचाही मल्याळीत अनुवाद झाला. वाल्मीकी रामायणाचा कर्ता कोण ते आता निश्चितपणे ठरले आहे. (कोट्टयम केरलवर्मा) त्याला जवळ जवळ पूर्णपणे स्वतंत्र अनुवाद असे म्हणता येईल.

आधुनिक काळात सुद्धा पुराणांच्या अनुवादांची कमतरता नाही. महाभारताचा मल्याळीमध्ये ज्या प्रकारचा अनुवाद झाला आहे तसा दुसऱ्या कोठल्याही भारतीय भाषेत अजूनपर्यंत झालेला नाही. मल्याळीला हा अनुवाद तीन–चार शतकांपूर्वीच उपलब्ध झाला होता. हे अवघड कार्य कोटुङ्ङल्लूर कुञ्ञिक्कुट्टन तंपुरान यांनी पार पाडले. वळ्ळत्तोळ यांनी आणखी एका महाग्रंथाचा (वाल्मिकी रामायण) अनुवाद केला. खेरीज त्यांनी महाभारताच्या प्रत्येक श्लोकाचाही अनुवाद केला आहेच. एवढ्यानेही संतुष्ट न होता वळ्ळत्तोळ यांनी अठरा पुराणांपैकी कित्येकांचा 'पुराण

संचिका ' नावाने अनुवाद सादर केला आहे. आधुनिक अभिरुचीला अनुसरून गद्य-पद्यसंमिश्र स्वरूपात, श्लोकांच्या ऐवजी वेगवेगळ्या द्रविड छंदांतील गीतांच्या शैलीत वरील अनुवाद तयार झाला. वल्लत्तोल यांच्याकडून झालेल्या पुष्कळ अनुवादांत ऋग्वेदाचाही समावेश आहे. कुञ्ञिक्कुट्टन तंपुरान यांच्या महाभारताप्रमाणे या ऋग्वेदाबद्दलही असे म्हणता येईल की, असा अनुवाद इतर भारतीय भाषांत फारसा उपलब्ध नाही.

कवितांचा अनुवाद

संस्कृत काव्यांच्या अनुवादानेही मल्ल्याळीच्या विकासाला पुष्कळ मदत झाली आहे. लघुकाव्यांत जयदेवाच्या ' गीतगोविंदम् ' या काव्याचा एक सुंदर अनुवाद ' भावाष्टपदि ' या नावाने राम पुरत्तु वारियर यांनी केला आहे. कुञ्ञन नंपियार यांनी ' किलिप्पाट्टु ' मध्ये पंचतंत्राचा अनुवाद आढळतो. वलिय कोयित्तंपुरान यांच्या काळात कवितेच्या क्षेत्रात जी जागृती झाली, तीमुळे अनुवादाला मोठी प्रेरणा मिळाली. ए. आर. राजराजवर्मा यांनी कालिदासाच्या ' मेघदूतम् ' आणि ' कुमारसंभवम्'चा अनुवाद केला तर कुंट्टूर नारायण मेनन यांनी ' रघुवंशम्'चा अनुवाद केला. स्वतः कोयित्तंपुरान यांनी ' अमरुशतकम् ' आणि ' अन्यादेशशतकम् ' यांचे अनुवाद केले आहेत. दुसऱ्या कित्येक कवींकडून महाकाव्ये आणि खंडकाव्ये यांचे अनुवाद प्रकाशित झाले. ' नैषधीयचरितम् ', ' किरातार्जुनीयम् ' इत्यादींचेही मल्ल्याळीत अनुवाद झालेले दिसतात. पण त्यांना ए. आर;'कुंटुर इत्यादींच्या ' कुमारसंभवम् ', ' रघुवंशम् ' सारख्या अनुवादांची सर नाही.

नंतरच्या काळात कालिदासाच्या काव्यांच्या अनुवादांचे कित्येक प्रयत्न झाले. शास्त्रमंगलम् रामकृष्ण पिल्लै यांनी ' रघुवंशा 'चा कलिपाट्टु छंदात अनुवाद केला. शंकर कुरुप यांनीही ' मेघदूता'चा अनुवाद केला आहे. पण तो वाजवीहून अधिक स्वच्छन्द आणि स्वतंत्र आहे. या अनुवादाचे नाव ' मेघच्छाया ' अगदी अलीकडे स्वर्गीय सरदार के. एम्. पणिक्कर यांचा ' कुमारसंभवम्'चा अनुवाद नव्याने प्रकाशित झाला आहे.

महाकाव्यांच्या अनुवादांची चर्चा करताना आपल्याला वल्लत्तोल यांच्या दोन ग्रंथांचा उल्लेख करावाच लागेल. त्यांतील एक हाल नावाच्या कवीच्या ' गाथा सप्तशती ' नावाच्या काव्याचा मनोहर अनुवाद आहे. या अनुवादाचे नाव आहे ' ग्रामसौभाग्यम् '. दुसरा अनुवाद 'बोधिसत्त्वापादान कल्पलता ' नावाचा आहे. एका बौद्ध महाकाव्याचा तो अनुवाद आहे.

नाटकांचा अनुवाद

संस्कृतमधील नाटकांचा अनुवाद, ही या विभागाची दुसरी शाखा. वलिय कोयित्तंपुरान ' यांच्या शाकुंतलाच्या अनुवादाची चर्चा यापूर्वी झालीच आहे. त्यानंतर प्रमुख अशा संस्कृत नाटकांचे अनुवाद मल्ल्याळीमध्ये अधिक प्रमाणात निर्माण झाले. चातुकुट्टी मन्नाटियार यांनी ' जानकी परिणयम् ' आणि ' उत्तररामचरितम् ' यांचे अनुवाद केले. ' उत्तररामचरितम् 'चा अनुवाद हा मल्ल्याळी भाषेतील एक आदर्श अनुवाद मानला जातो. वलिय कोयित्तंपुरान यांच्या ' शांकुंतलम्'च्या अनुवादात संस्कृत शब्दांचाच्च भरणा अधिक आहे. या उलट ' उत्तररामचरितम्'ने मल्ल्याळी भाषेच्या प्रगतीला अधिक मदत केली. शाकुंतलाचे नंतर अनेक अनुवाद झाले. पी. जी. रामय्यर, ए. आर. राजराजवर्मा आट्टूर कृष्ण पिश्शारटी, चेरुलियल कुंञुण्णि नंपीशन, वळ्ळत्तोल, कुटिट्पुपरत्तु केशवन् नायर इत्यादी कितीतरी लोकांनी या दिशेने पुनःपुन्हा प्रयत्न केले आहेत.

वलिय कोयित्तंपुरान यांच्या ' शाकुंतलम्'च्या अनुवादात संस्कृत पदांचे आधिक्य खटकत होते. जणू याला विरोध करण्यासाठीच ए. आर्. राजराजवर्मा यांनी शुद्ध मल्ल्याळीमध्ये ' भाषा शाकुंतलम् ' लिहिले. त्याच शैलीत त्यांनी ' मालविकाग्निमित्रम् ' ' चारुदत्तम ' आणि ' स्वप्नवासवदत्तम् ' इत्यादी नाटकांचे अनुवाद केले.

भासाच्या नाटकांची चर्चा करताना वळ्ळत्तोल यांच्या प्रयत्नांची आठवण होणे अपरिहार्य आहे. ' उरूभंगम् ' ' स्वप्नवासवदत्तम् ' ' उन्मत्तराघवम् ', ' अभिषेक नाटकम् ' अशा कितीतरी नाटकांचे त्यांनी अनुवाद केले आहेत.

संस्कृतातील बाकीची बहुतेक नाटके मल्ल्याळीत अनुवादित झालेली आहेत. कालिदासाच्या ' विक्रमोर्वशीयम्'चा कित्येक कवींनी अनुवाद केला आहे. ' आश्चर्यचूडामणि'चा कुंञिकुट्टन तंपुरान यांनी व ' प्रबोध चंद्रोदयम्'चा कुमारन् शाशान यांनी अनुवाद केला आहे.

इंग्रजीवरून अनुवाद

कथा आणि कादंबऱ्या

आधुनिक मल्ल्याळी साहित्याच्या उन्नतीला संस्कृत कृतींच्या अनुवादांपेक्षा इंग्रजी साहित्याचे अनुवाद अधिक सहाय्यभूत झाले आहेत. या अनुवादांची दोन–तीन भागांत वर्गवारी करता येते. शुद्ध इंग्रजीचे अनुवाद, बंगाली इत्यादी भारतीय भाषांतून इंग्रजीत आलेल्या साहित्याचे अनुवाद आणि इतर भारतीय भाषांतील कृतींचे अनुवाद

असे हे ते तीन भाग होत. इंग्रजीत अनुवाद झालेल्या एका डच कादंबरीचा अनुवाद हा मल्ल्याळीमधील सर्वांत पहिला कादंबरीच्या प्रांतातील अनुवाद. वलिय कोयित्तंपुरान यांची 'अकबर' ही कादंबरी म्हणजेच हा अनुवाद. त्यानंतर अनेक इंग्रजी कादंबऱ्यांची मल्ल्याळीत भाषांतरे झाली. गोल्डस्मिथ यांच्या 'विकार ऑफ वेकफील्ड' (सत्यकीर्तिचरितम्) आणि मिसेस हेण्टउड यांच्या 'इस्टलिन' या कादंबऱ्यांची भाषांतरे चाळीस वर्षांपूर्वीच झाली. स्कॉट वगैरे लेखकांच्या कादंबऱ्यांची भाषांतरे जशी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होऊ लागली तशी अनुवादाच्या प्रक्रियेला गती आली.

हळूहळू डिकन्स, हार्डी, मेरी कोरेली आदी कितीतरी इंग्रजी कादंबरीकारांच्या रचनांचे अनुकरण आणि अनुवाद मल्ल्याळीत प्रसिद्ध होऊ लागले. आजची पिढी तर युरोपीय कादंबऱ्यांच्या अनुवादांत जास्तच रस घेत आहे. हे अनुवाद सरळ इंग्रजीतूनच केले जातात. युरोपीय साहित्यातील प्रवृत्तींशी मल्ल्याळी लेखकांचा परिचय करून देण्यास या अनुवादांचे खूपच साह्य झाले आहे. नालाप्पाट्टु नारायण मेनन यांनी जेव्हा व्हिक्टर ह्युगोच्या 'ला मिझरेबल'चे मल्ल्याळीमध्ये भाषांतर केले, तेव्हा इंग्रजी कादंबरीच्या जोडीने इतर युरोपीय कादंबरीकारांकडेही मल्ल्याळी वाचकांचे लक्ष वेधले गेले. नालाप्पाट्टु यांच्या अनुवादाची शैली तोपर्यंतच्या अनुवादकारांच्या शैलीपेक्षा एकदम वेगळी होती. जवळजवळ शब्दशः अनुवाद करण्याची रीत त्यांनी अंगीकारिली. मूळ ग्रंथकाराच्या भावना आणि प्रतिपादनाची शैली यांची ती हुबेहूब नक्कल होती. त्यामुळे त्यांच्या शैलीत कुठे कुठे परकेपणा जाणवत होता. तरीसुद्धा यामुळेच मूळ ग्रंथकाराच्या कथनाची मौलिकता पाळली गेली. पी. के. करुणाकर मेनन यांचा 'कुट्टवुम शिक्षयुम' (अपराध आणि दंड) या नावाचा एक अनुवाद आहे. दोस्तोव्हस्कीच्या 'क्राइम ॲन्ड पनिशमेन्ट'चा तो अनुवाद आहे. त्यातही शब्दशः अनुवादाची पद्धती स्वीकारली आहे. 'ला मिजरेबल'चा तो अनुवाद (पाऊङ्ङल बेचारे) आणि 'क्राइम ॲंड पनिशमेंट'चा हा अनुवाद (कुट्टवुम शिक्षयुम) यांनी मल्ल्याळी कादंबरी वाङ्मयाच्या रसिकांना इंग्रजी वाङ्मयाच्या संकुचित वर्तुळातून विश्वसाहित्याच्या विशाल वर्तुळाकडे आकृष्ट केले. त्यानंतर ए. बालकृष्ण पिल्लै यांनी मोपासाँ यांच्या 'येल आमी'चा अनुवाद केला. त्यांच्या या कार्यामुळे फ्रेंच साहित्याकडे आणि खास करून मोपासाँ यांच्या लेखनाकडे सहृदय वाचकांचे लक्ष वेधले. आणि आता रशियन, जर्मन इत्यादी कितीतरी युरोपीय देशांतील कादंबऱ्यांचे अनुवाद भराभर प्रसिद्ध होत आहेत. गेल्या काही काळात अनुवादित झालेल्या काही प्रमुख युरोपीय कादंबऱ्यांची आपण गणती करू लागलो म्हणजे युरोपीय साहित्याचा मल्ल्याळीवर कसा प्रभाव पडला आहे ते आपल्या ध्यानात येते.

टॉलस्टॉयची 'वॉर एंड पीस' (युद्धवुम् समाधानवुम्) ॲना कॅरेनिना' 'रिसरेक्शन'

(उपतैषुनेल्यु), ' फॅमिली हॅपिनेस ' (सुखत्तिन्टे पिरवी), दास्तावस्कीची ' इन्सल्टेड अँड इंजुअर्ड ' (निन्दितरूम् पीडितरूम्) मॅक्झिम गॉर्की यांची ' मदर ' (आई,) ॲलेक्झँडर पुष्किनची (ॲना ॲन्ड कार्ल, हार्डीची ' टेस ' जॉर्ज ओरवेल यांची ' ॲनिमल फॉर्म ' पर्ल बक् ची ' गुड अर्थ ' वगैरे सारख्या बहुतेक सर्व चांगल्या कादंबऱ्या मल्ल्याळीत अनुवादित झाल्या आहेत.

हे सगळेच अनुवाद यशस्वी झाले आहेत किंवा स्वतंत्र लेखनासारखा त्यांचा प्रसार झाला आहे, असे म्हणता येणार नाही. तरीसुद्धा विकासोन्मुख मल्ल्याळी कादंबरी वाङ्मयाला या अनुवादांनी पुरेसे प्रोत्साहन दिले आहे, यात शंका नाही. युरोपीय कादंबऱ्यांची कथावस्तू, शैली आणि पात्रसृष्टी यांचा मल्ल्याळीवर अनुकरणाच्या दृष्टीने कितपत प्रभाव पडतो याचा अंदाज यायला हे अनुवाद पुरेसे उपयोगी पडतात.

कथा आणि कादंबऱ्या यांच्या द्वाराच मल्ल्याळीचा विश्वसाहित्याशी अधिक संपर्क आला, असे म्हटले जाते. तरीसुद्धा युरोपीय कथासंग्रह मल्ल्याळीत जसेच्या तसे अनुवादित झालेले नाहीत. तरीही टॉलस्टॉय, पुष्किन्, मोपासाँ, सॉमरसेट मॉम इत्यादी प्रमुख कथाकारांच्या कथांच्या आधारे किंवा त्यांचा अनुवाद करून मल्ल्याळी कथावाङ्मयाची शाखा पुष्ट करणाऱ्या लेखकांची संख्या कमी नाही. ए. बालकृष्ण पिल्लै यांची ' ओपंतु फ्रेंचु कथकल् ' (नऊ फ्रेंच कथा), एन्. वी कृष्णवारियर यांची ' एन्षु जर्मन कथकल् ' (सात जर्मन कथा) ए. माधवन यांची ' चैनिस कथकल ' (चिनी कथा) यासारखे पुष्कळसे लेखन या संदर्भात उल्लेखावे लागेल.

बंगाली कादंबऱ्यांचे अनुवाद

बंगाली कादंबऱ्यांच्या इंग्रजी अनुवादांवरून मल्ल्याळीमध्ये प्रथम त्यांची भाषांतरे करण्यात आली. सी. एस्. सुब्रह्मण्यम पोट्टी यांनी बंकिमचंद्रांच्या ' दुर्गेश नंदिनी'चे प्रथम यशस्वी भाषांतर केले. त्यांच्या या कृतीने मल्ल्याळी लेखकांना बंगाली कादंबऱ्यांचे अनुवाद करण्याची प्रेरणा मिळाली. बंकिमचंद्रांच्या ' लेक ऑफ पाम्स ' या कादंबरीचा ' ताल पुष्करिणी ' या नावाने पोट्टी यांनीच अनुवाद केला. ' विषवृक्ष ' ' कृष्णकान्तन्टे मरणपत्रम्' (कृष्णकान्ताचे मृत्यूपत्र) ' कपाल कुण्डला ', ही या अनुवादित कृतीची आणखी काही नावे. त्यांत टी. सी. कल्याणि अम्मा आणि वी कृष्णन् तपि यांचे अनुवाद विशेष प्रसिद्ध आहेत. कुन्नत जनार्दन मेनन यांनी कित्येक बंगाली कादंबऱ्यांचा संग्रह करून त्यांचा अनुवाद केला आहे. वी. उण्णीकृष्णन् नायर यांची ' मालतिमाला ' तेलपुरतु नारायणन नंपि यांची ' माधवी कंकणम् ' आर नारायण पणिक्कर यांची ' सरयूबाला ' या कादंबऱ्याही बंगालीतूनच मल्ल्याळीत आल्या आहेत.

टागोरांच्या कितीतरी कादंबऱ्यांचे मल्ल्याळीत अनुवाद झालेले आहेत. त्याचप्रमाणे शरच्चंद्र चटर्जी यांच्या जवळ जवळ दहा कादंबऱ्या मल्ल्याळीत आल्या आहेत.

अलीकडे हिंदी कादंबऱ्यांचे मल्ल्याळी अनुवादही भराभर प्रसिद्ध होऊ लागले आहेत. हिंदी साहित्याच्या अनुवादाचा मल्लयाळीत एक प्रवाहच तयार होऊ लागला आहे. प्रेमचंद यशपाल इत्यादींच्या कादंबऱ्या मल्ल्याळी जनतेला सुपरिचित आहेत. हिंदी भाषेचा येथे प्रचार होत आहे आणि हिंदी साहित्याबद्दल मल्ल्याळी जनतेत जी आवड निर्माण होत आहे, ती या साहित्यप्रवाहाला संपूर्णपणे साहाय्यकारक झाली आहे.

बंगालीमधील कथावाङ्मयाचेही भरपूर अनुवाद होत आहेत. या बाबतीत टागोरांच्या कथांना प्राधान्य मिळत आहे. पुत्तेषत रामन मेनन यांनी ' कथारामम 'नावाने टागोरांच्या बहुतेक साऱ्या प्रमुख कथा मल्लयाळीत अनुवादित केल्या आहेत.

इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद

नाटकासंबंधी लिहिताना पूर्वीच्या एका प्रकरणात आम्ही सांगितले आहे की, येथे पाश्चात्य नाटकांच्या प्रचाराबरोबरच आधुनिक नाटकाचा उद्‌भव झाला. इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरांनी याला खूप हातभार लावला. आरंभी शेक्सपीयरच्या काही नाटकांचे अनुवाद झाले. याबाबतीत दिवाणबहादूर ए. गोविंद पिल्लै यांचे नाव सर्वप्रथम ध्यानात येते. त्यांचे अनुवाद इतके श्रेष्ठ म्हणता येणार नाहीत. तरीसुद्धा ' किंग लियर ' ' हॅम्लेट ' इत्यादी नाटकांच्या प्रारंभिक अनुवादात्मक रचनांनी जनमत आकृष्ट करून घेतले. ' ब्लॅंक व्हर्स 'च्या शैलीतील इंग्रजी कवितांचाही अनुवाद झाला होता. पण या पद्धतीचे नंतर कुणी अनुकरण केले नाही. वरगीस माप्पिला यांचे ' कलहिनीदमनकम् ' हे नाटक म्हणजे शेक्सपियरच्या ' टेमिंग ऑफ द श्रू 'चे भाषांतर होय. संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीने श्लोक आणि वाक्ये यांच्या संमिश्रणाने वरील अनुवाद तयार केला आहे. नंतरच्या काळात कुणी इंग्रजीतील नाटकांच्या अनुवादांकडे लक्ष दिले नाही. जेव्हा काही प्रगतिशील साहित्यिकांनी इब्सेन वगैरे युरोपीय नाटककारांच्या शैलीची नक्कल करण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हा पुन्हा एकदा अशा अनुवादांची प्रेरणा लेखकांना मिळाली. इब्सेनच्या रचनांची काही स्वतंत्र अनुकरणे आणि अनुवाद मल्ल्याळी मध्ये प्रसिद्ध झाले आहेत. ' पिलर्स ऑफ द सोसायटी ' नाटक आधाराला घेऊन सी. नारायण पिल्लै यांनी ' मुह्रिक्कल भवनम् ' लिहिले. ए. के. गोपाल पिल्लै आणि ए. बाळकृष्ण पिल्लै यांनी मिळून इब्सेनच्या ' घोस्टस् ' नावाच्या नाटकाचे ' प्रेतड्ड्ल् ' नावाचे भाषांतर केले. ई. एम्. कोवूर यांचे ' काट्टुतारावु ' हे ' दि वाइल्ड डक 'चे भाषांतर आहे. याखेरीज इब्सेनची आणखी काही नाटके

अनुकरणाने किंवा अनुवादरूपाने मल्ल्याळीत आली आहेत.

तरीसुद्धा कादंबऱ्या आणि कथा यांच्या अनुवादाची जशी आवड निर्माण झाली तशी नाटकांच्या बाबतीत होऊ शकली नाही. तरीही शेक्सपियर, मोलियर, इब्सेन आणि बर्नार्ड शॉ यांच्या नाट्यसंकेतांचा प्रभाव गेल्या काही दशकांत मल्ल्याळीमधील नाटकांवर स्पष्टपणे दिसून येत आहे.

बंगाली आणि हिंदी या भाषांनीही नाटकांच्या संदर्भात मल्ल्याळीवर पुष्कळ प्रभाव टाकला आहे. द्विजेंद्रलाल राय यांच्या 'सीतानिर्वासन' सारख्या बऱ्याच नाटकांचे अनुवाद मल्ल्याळीत होऊन गेले आहेत. त्याचप्रमाणे टागोरांची 'चित्रांगदा' आणि 'नटीपूजा' सारखी नाटकेही अनुवादित झाली आहेत.

इंग्रजी कवितांचा अनुवाद

इंग्रजी कवितांचे मल्ल्याळीत फार अनुवाद झाले आहेत, असे म्हणता येणार नाही. टेनिसन आणि वर्डस्वर्थ यांच्या काही लहान कवितांचे अनुवाद अलीकडे मासिकांतून प्रकाशित झाले आहेत. प्रौढ अशा इंग्रजी काव्याचा मल्ल्याळीत झालेला पहिला उल्लेखनीय अनुवाद म्हणजे मिल्टनच्या 'पॅरॅडाइझ लॉस्ट'चा 'परुदीसा-नष्टम्' या नावाचा अनुवाद. जी. रामन मेनन यांनी वरील अनुवाद केला आहे. सी. एस. सुब्रह्मण्यम पोट्टी यांनी 'सोहराब आणि रुस्तुम'चा प्रशंसनीय अनुवाद केला आहे. 'सोहराब अँड रुस्तुम'चा मूळ लेखक मॅथ्यू अर्नोल्ड. पोट्टी यांनी टेनिसनच्या 'मोर्ते–दी–आर्थर' नावाच्या कृतीचाही अनुवाद केला. के. सी. केशव-नन् पिळ्ळै कुंञ्ञिक्कुट्टन तंपुरान इत्यादींनी काही खंडकाव्यांचे अनुवाद केले आहेत. इतके झाले तरी युरोपीय कवितेचा जेवढा प्रभाव मल्ल्याळीवर आहे त्या प्रमाणात युरोपीय काव्यांचा अस्सल अनुवाद झालेला नाही. याचे कारण असे दिसते की, काव्याचा अनुवाद करणे हे कथा–कादंबरीच्या अनुवादाइतके सोपे नाही. तरीसुद्धा काही उल्लेखनीय अनुवाद दाखविता येतील. सर एड्विन अर्नाल्ड यांच्या 'लाइट ऑफ एशिया' या काव्याचा स्वतंत्र अनुवाद आशान यांनी 'श्रीबुद्धचरितम्' या नावाने केला आहे. चङङम्पुषा यांनी टेनिसनच्या 'इनोन' नावाच्या काव्याचे 'सुधांगदा' नावाने आणि बायबलमधील सॉलोमनच्या गीतांचे 'देवगीतम' नावाने अनुवाद केले आहेत. इतर युरोपीय कवितांचेही इंग्रजीवरून भाषांतर करण्याचे प्रयत्न झाले. नियतकालिक प्रकाशनांत काही तरुणांनी फ्रेंच आणि रशियन कवितांची भाषां-तरे प्रसिद्ध करण्याचे प्रयत्न केले. बंगालीतून टागोरांच्या कवितांचे अधिक प्रमाणात अनुवाद झाले. गीतांजलीचे गद्यात आणि पद्यात अनेक अनुवाद झाले आहेत.

टागोरांच्या कवितांच्या अनुवादकांत पहिले लक्षात राहण्याजोगे नाव आहे उण्णि-कृष्णन् नायर यांचे.

जगप्रसिद्ध अशा उमरखय्याम यांच्या रुबायांची मल्याळीत कितीतरी भाषांतरे झाली आहेत. त्यांपैकी मुख्य नाव आहे के. एम्. पणिक्कर यांचे 'रसिकरसायनम्', जी. शंकर कुरूप यांचे 'विलासलहरी' एम्. पी. अप्पन यांचे 'जीवितोत्सवम्' आणि चङ्ङम्पुषा यांचे 'मदिरोत्सवम्' ही. पणिक्कर यांनी 'इणप्पक्षिकळ्' या नावाने एका प्राचीन चिनी काव्याचा अनुवादही केला आहे. केरळीय जनतेचा चिनी काव्याशी पहिला परिचय बहुधा या काव्याद्वारेच झाला असावा.

प्रकरण २४ वे

साहित्य-प्रवर्तनाची क्षेत्रे

मागील प्रकरणांतून साहित्याच्या रचनात्मक रूपाची चर्चा झाली. पण एवढ्याने साहित्याचा इतिहास पूर्ण होत नाही. साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरणारे आणि त्यातूनच निर्माण होणारे दुसरेही काही कार्य साहित्याच्या विकासात महत्त्वाची भूमिका बजावीत असते. साहित्य संघटनेशी निगडित असलेले कार्य, सभासम्मेलने, कलापरिपोषाचे निरनिराळे प्रयत्न, मुद्रण, सजावट इत्यादी सारख्या कला आणि वाङ्मयाशी संबंधित असलेल्या कितीतरी गोष्टींना साहित्याच्या इतिहासात स्थान असते. साहित्य-प्रवर्तनाच्या क्षेत्रात जोंपर्यंत आजच्या इतका सामाजिक उत्साह आणि आवड निर्माण झालेली नव्हती तोपर्यंत वर उल्लेखिलेल्या संघटनाविषयक कार्याची फारशी गरज नव्हती. आमच्यापूर्वी राजे-महाराजे यांचे युग होते. तेच समाजाचे कर्ते-धर्ते होते. अशा परिस्थितीत कला आणि साहित्याचेही नियामक तेच होते. केरळातील राजे आणि सत्ताधीश कला आणि विज्ञानाच्या विकासाला कधीही विरोध करणारे नव्हते ही भाग्याची गोष्ट. येथील स्वेच्छाचारी राजेही कलांना प्रोत्साहन आणि संरक्षण देणारे होते. अशा परिस्थितीत साहित्य-प्रवर्तनासाठी सामाजिक चळवळीची कधी गरजही वाटली नव्हती.

कविसमाज आणि भाषापोषिणी सभा

ब्रिटिश राजवटीच्या आगमनाबरोबरच राजे आणि सत्ताधारी यांची शक्ती नाममात्र उरली. त्यांच्या संरक्षणाखाली विकास साधणारी कला आणि साहित्य अनाथ बनली. तथापि ही स्थिती फार काळ टिकली नाही. पाश्चात्य शिक्षणाच्या प्रसाराने आमच्यातील लोकशाही वृत्ती जागृत होत होती. प्रथम जे कार्य कुणाच्या तरी संरक्षणाखाली होत होते ते आता मन्दगतीने का होईना, पण लोकांकडून प्रवर्तिले जाऊ लागले. परिणाम असा झाला की सुशिक्षित जनतेत साहित्यासंबंधीचे कार्य संघटितपणे करण्याची वृत्ती जागृत होऊ लागली. समाचारपत्रांच्या हालचाली आणि त्यांच्याद्वारे झालेला साहित्यिकांचा परस्परसंपर्क या संबंधी या पूर्वी सांगितले आहेच.

सन १८९२ मध्ये 'कविसमाजम्' नावाची एक संस्था कोट्टायम् येथे स्थिर

झाली. ती केरळातील साहित्यिकांची पहिली संस्था. नंतरच्या काळात वरील 'कवि-समाजम्' संस्था 'भाषा पोषिणी'च्या रूपाने पुन्हा संघटित केली गेली. 'भाषा-पोषिणी'ची काही सम्मेलने त्रिश्शिवपेरूर, कोषिक्कोड, तिरुवनन्तपुरम्, कोट्टायम इत्यादी शहरात झाली. या संमेलनांतून काव्यस्पर्धा, साहित्योत्कर्षासंबंधी विचार-विनिमय, निर्णय इत्यादी होत असतात. केरलवर्मा वलिय कोयित्तंपुरान यांचे नेतृत्व आणि वरगीस माप्पिला यांचे सरस व्यक्तित्व या सभेच्या उत्तेजक शक्ती होत्या. 'भाषा पोषिणी' नावाची मासिकपत्रिका हे सभेचे मुखपत्र होते. खरोखरच तो काळ साहित्यदृष्ट्या भरभराटीचा आणि उत्साहाने भरलेला होता. काही दिवसांनंतर सभेचे कार्य बंद झाल्यासारखे झाले. पण मासिक मात्र नियत राहिले. नंतर 'भारतविलास' 'विद्याभिवर्धिनी' इत्यादी कित्येक संस्था निघाल्या. परंतु 'भाषापोषिणी' इतके साहित्यक्षेत्राला उपकारक कार्य त्यांपैकी कोणीही करू शकलेले नाही.

साहित्य परिषद आणि प्रगतिशील साहित्य-संघ

असे असले तरी संघभावना आणि संघटित कार्याची मनोवृत्ती कायम होती. तिला कार्यान्वित करण्यासाठी सफल नेतृत्वाची आवश्यकता होती. सन १९२८ मध्ये तेही मिळाले. आणखी एका संस्थेचा जन्म झाला. ती म्हणजे साहित्य परिषद. इढप्पली या ठिकाणी तत्कालीन प्रमुख साहित्यिकांच्या पुढाकाराखाली साहित्यपरिषदेने आपले कार्य सुरू केले. गेली तीस वर्षे ही संस्था मल्ल्याळीमधील साहित्याचा उत्कर्ष आणि साहित्यिकांची संघटना हे उद्देश पुढे ठेवून कार्य करीत आहे. आजकाल एर्नाकुलम् येथे तिचे मुख्य कार्यालय आहे. 'साहित्यपरिषद्' नावाची मासिकपत्रिका हे तिचे मुखपत्र आहे. केरळाच्या मुख्य नियतकालिकांपैकी ते एक आहे.

प्रगतिशील साहित्याची निर्मिती करणारे व त्याचे पोषण करणारे काही तरुण साहित्यिक आणि समविचाराचे काही साहित्यप्रेमी यांची 'पुरोगमन साहित्य संघम्' नावाची एक संस्था कार्यप्रवण आहे. संस्थेची स्थापना सन १९४४ मध्ये झाली. संस्थेच्या घटनेतच घोषणा केली गेली आहे की, या संस्थेचा उद्देश प्रगतिशील साहित्याची निर्मिती आणि प्रतिक्रांतिवादी शक्तींशी सामना करून समाजाच्या उन्नतीला चालना देणे हा आहे.

साहित्य परिषद आणि प्रगतिशील साहित्यसंघाचे कार्यकर्ते केवळ प्रादेशिक साहित्यिकांच्या उपस्थितीत संमेलने घेण्याने संतुष्ट नाहीत. अखिल भारतीय स्वरूपाची मान्यता मिळालेल्या साहित्यिकांना बाहेरून बोलावून आपल्या संमेलनात व्यापक भारतीय साहित्यधारेशी केरळचा आणि केरळाशी इतर प्रादेशिक साहित्याचा निकटचा संबंध प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करतात. सन १९५६ मध्ये एर्नाकुलम्

येथे 'साहित्य परिषदे'चे जे संमेलन झाले ते अशाप्रकारचे एक यशस्वी संमेलन होते.

कलामंडलम्

केरळातील कलाविश्वात गेल्या दोनतीन शतकांत ज्या प्रबुद्धतेचे दर्शन घडते आहे, त्याबद्दल विचार करताना महाकवी वळ्ळत्तोळ यांच्या नेतृत्वाखाली चालणाऱ्या 'केरळ कला मंडलम्'ची आठवण आल्याशिवाय राहात नाही. कथकलीच्या समुद्धरणाचा उद्देश नजरेसमोर ठेवून तीस वर्षांपूर्वी वळ्ळत्तोळ यांनी ज्या हालचाली सुरू केल्या, त्यांतून 'कलामंडलम्'चा जन्म झाला. कथकली, केरलीय नृत्य, मोहिनीयाट्टम्, ओट्टम्-नृत्य इत्यादी कलांचा तेथे शास्त्रीय अभ्यास केला जातो. या संस्थेमुळेच कथाकलीला जगभर प्रसिद्धी मिळाली. १९५६ साली पंडित जवाहरलाल नेहरूंच्या अध्यक्षतेखाली 'कलामंडलम्'ची रजतजयंती साजरी झाली. आता भविष्यकाळात सर्वंच केरळीय कलांचे केंद्र 'कलामंडलम्' बनेल अशी चिन्हे दिसत आहेत.

आकाशवाणी आणि केरळीय साहित्य

मागील काही वर्षांतील केरळीय साहित्याच्या प्रगतीत आकाशवाणीचा जो वाटा आहे तो नगण्य नाही. मुख्य साहित्यिकांपैकी पुष्कळसे या ना त्या रूपाने आकाशवाणीशी संबंधित आहेत. कवी, कथाकार, नाटककार, समीक्षक अशा सर्वंच शाखांतील साहित्यिकांना आपली, योग्यता आकाशवाणीद्वारा स्पष्ट करण्याची संधी मिळते आहे ही उत्साहजनक गोष्ट आहे. तिरुवनन्तपुरम् आणि कोषिकोडच्या रेडिओस्टेशनांवर सुसंघटितपणे चालवलेले काव्योत्सव, नाटक, भाषा इत्यादींच्या बाबतीत नवजागरणाचे चाललेले कार्य अविस्मरणीय स्वरूपाचे आहे. कलाकारांची योग्यता आणि जनतेची अभिरुची वाढविण्यास ते कारणीभूत ठरते. आकाशवाणी श्रोत्यांच्या खास मागणीवरून रेडिओरूपकाच्या रूपाने एक नवा साहित्यप्रकार जन्म घेत आहे. नवी शैली आणि शब्द यांचाच केवळ नव्हे तर अभिव्यंजनाशैलीचाही यामुळे विकास होत आहे.

सिनेमा

मल्याळीमधील चित्रपटाच्या माध्यमाचा अजून पूर्णपणे विकास झालेला नाही. त्याचा इतिहास फक्त वीस-एक वर्षांचा आहे. अलीकडेच निर्माण झालेले काही चित्रपट अपेक्षेपेक्षा चांगले म्हणता येतील. चित्रपटनिर्माते, कथालेखक, अभिनेते यांच्यामध्ये आवश्यक असणारा परस्परांबद्दलचा समजूतदारपणा वाढला आणि

आवश्यक त्या सहकार्याची वाढ झाली म्हणजे या सर्वांच्या संघटित प्रयत्नांनी मल्याळी चित्रपट माध्यमालाही उज्ज्वल भविष्यकाल लाभेल अशी आशा आहे.

अकादमी

केंद्रीय साहित्य ॲकॅडमीच्या वतीने भारतातील सर्वच प्रादेशिक साहित्याला जे एकूण प्रोत्साहन मिळाले व मिळते, ते मल्याळीलाही मिळत आहे. प्रसिद्ध मल्याळी कृतींचे हिंदीत आणि इतर भारतीय भाषांत आणि त्या भाषांतील उत्तम रचनांचे मल्याळीत अनुवाद व्हावेत असे प्रयत्न हल्ली ॲकॅडमीकडून होत आहेत. मल्याळी साहित्याचा इतिहास आणि सूचिपत्रे तयार होत आहेत. भारतीय भाषांचा एकमेकांशी संबंध प्रस्थापित करण्याच्या ॲकॅडमीच्या प्रयत्नांमुळे मल्याळी साहित्याची वैशिष्ट्ये इतरांपर्यंत पोहोचायला मदत होत आहे. उत्तम ग्रंथांच्या लेखकांना पारितोषिके आणि आर्थिक साहाय्य देऊन प्रोत्साहन देण्याचाही अकादमी प्रयत्न करीत आहे.

केंद्रीय साहित्य ॲकॅडमीखेरीज एक केरळ साहित्य ॲकॅडमीही कार्यप्रवण आहे. केंद्रीय साहित्य ॲकॅडमी भारतीय साहित्याची जी एकूण सेवा करीत आहे, त्याच तऱ्हेची सेवा केरळ साहित्य ॲकॅडमी मल्याळी साहित्याच्या विशेष उत्कर्षासाठी करीत आहे.

ग्रंथांचे मुद्रण आणि प्रकाशन यांचा दर्जाही आता पूर्वीपेक्षा उंचावला आहे. पूर्वी व्यक्तिकेंद्रित आणि आर्थिक लाभासाठी जो मुद्रणव्यवसाय सुरू होता, तो आता अधिक उदार अशा वर्तुळात विकसित होत आहे. जसजसा सहकारी तत्त्वांवर चालवलेल्या मुद्रणव्यवसायाला लोकाधार मिळू लागला तसतसा काही व्यक्तींनी वैयक्तिक नफ्यासाठी चालविलेल्या मुद्रणालयांचा लोक उपहास करू लागले. कोट्टायम् इथल्या साहित्यिक सहकारी संघाने या दिशेने खूपच मार्गदर्शन केले आहे आणि काही आदर्शही स्थापन केले आहेत. त्यामुळे केरळातील ग्रंथ-प्रकाशनव्यवसायात फार मोठे परिवर्तन होत आहे.

वाचकवर्गही दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रबुद्ध होत आहे. सामान्य लोकांत वाचनाचे प्रेम वेगाने वाढत आहे. पत्र–पत्रिका आणि इतर नियतकालिके यांची या बाबतीत चांगलीच मदत होत आहे. आज केरळात जवळजवळ तीस दैनिके, साप्ताहिके आणि मासिके प्रकाशित होत आहेत.

सुसंघटित अशी पुस्तकालयांची एक चळवळही आकार धरत आहे. मागील दशकात त्याचा वेगाने विकास झाला. दहा वर्षांपूर्वी इथे शंभर पुस्तकालये मोठ्या मुष्किलीने दिसली असती. पण आज ग्रंथालयांची संख्या जवळजवळ दोन हजारांपर्यंत

पोहोचली आहे. याच एका गोष्टीवरून केरळात या दिशेने कशी प्रगती होत आहे ते लक्षात येईल. ग्रंथालयांना सरकारच्या वतीने पुरेपूर आर्थिक साहाय्य प्रत्येक वर्षी मिळते. ग्रंथालयांची वाढती संख्या, वाचकांची अभिरुची अधिकाधिक शुद्ध करते आहे आणि ग्रंथरचना आणि प्रकाशनांना प्रोत्साहन देते आहे. साहित्याच्या क्षेत्रात याचे लक्षणीय परिणाम दिसत आहेत. गेल्या पाच वर्षांत मल्याळीत प्रकाशित झालेली पुस्तकांची संख्या आणि त्यांचा प्रसार पाहिल्यास हे स्पष्ट होते. मल्याळीचे साहित्यक्षेत्र दिवसेंदिवस अधिक चैतन्यपूर्ण आणि जिवंत होत आहे.

संदर्भ-ग्रंथ

१. आधुनिक मलयालम का इतिहास : पी० के० परमेश्वरन् नायर
२. उण्णुनीतिसन्देशम् : शूरनाटेट्टु कुंञन पिल्लै (प्रका)
३. उण्णुनीतिसन्देशम् : इलंकुलम् कुंञन पिल्लै (प्रका)
४. उयरुन्न यवनिका : सी९ जे० टॉमस
५. कथकली : जी० कृष्णपिल्लै
६. काव्यपीठिका : प्रो० जोसेफ मुंडश्शेरी
७. कुंञन नंपियार : पी० के० नारायण पिल्लै
८. कुंचन्टे शेषम् : मांठश्शेरी माधवन नायर
९. कुमारन आशान : कुन्नत जनार्दन मेनन
१०. कृष्णगाथा निरूपणम् : पी० के० नारायण पिल्लै
११. केरलत्तिले क्रुस्तीय साहित्यम् : डॉ० पी० जे० टॉमस
१२. केरलपाणिनीयम् : ए० आर० राजराजवर्मा
१३. केरलभाषा साहित्य चरित्रम् : आर० नारायण पणिक्कर
१४. केरल भाषा विज्ञानीयम् : डॉ० के० गोदवर्मा
१५. केरल साहित्य चरित्रम् : उल्लूर
१६. चेरुकथा प्रस्थानम् : एम० जी०पाल
१७. तुंचतु एषुत्तच्छन : पी० के० नारायण पिल्लै
१८. धन्यवादम् : डॉ० भास्करन् नायर
१९. निरीक्षण निलयम् : डॉ० के० एम० जॉर्ज
२०. नोवल साहित्यम् : एम० पी० पोल
२१. प्रदक्षिणम् : डी० सी० अच्युतमेनन
२२. प्रयाणम् : प्रो० जोसेफ मुंडश्शेरी
२३. प्रसंग तरंगिणि : पी० के० नारायण पिल्लै
२४. भाषा गद्यसाहित्य चरित्रम् : टी० एम्० चुम्मार,
२५. भाषा भूषणम् : ए आर० राजराजवर्मा
२६. मणिप्रवाल साहित्य : डॉ० पी० के० नारायण पिल्लै
२७. मलयालम भाषयुम् साहित्यवुम् : आट्टूर कृष्णपिषारटी
२८. मलयालम भाषा चरित्र संग्रहम् : पी० शंकरन नंपियार
२९. मलयालम भाषा चरित्रम् : पी० गोविन्द पिल्लै

३०. महाकवी उल्लूर : वटक्कुमकूर राजराजवर्मा
३१. मानदंडम् : प्रो० जोसेफ मुंडश्शेरी
३२. भाष्टोरली : प्रो० जोसेफ मुंडश्शेरी
३३. रूपमंजरी : ए० बालकृष्ण पिल्लै
३४. लीलातिलकम् : शूरनाट्टू कुंञन पिल्लै
३५. वलरुन्न कैरली : डॉ. के० एम० जॉर्ज
३६. साहित्यप्रणयिकल् : टॉमस पोल
३७. साहित्य प्रवेशिका : शूरनाट्टु कुंञन पिल्लै
३८. साहित्यसाह्यम् : ए० आर० राजराजवर्मा

नामानुक्रमणिका